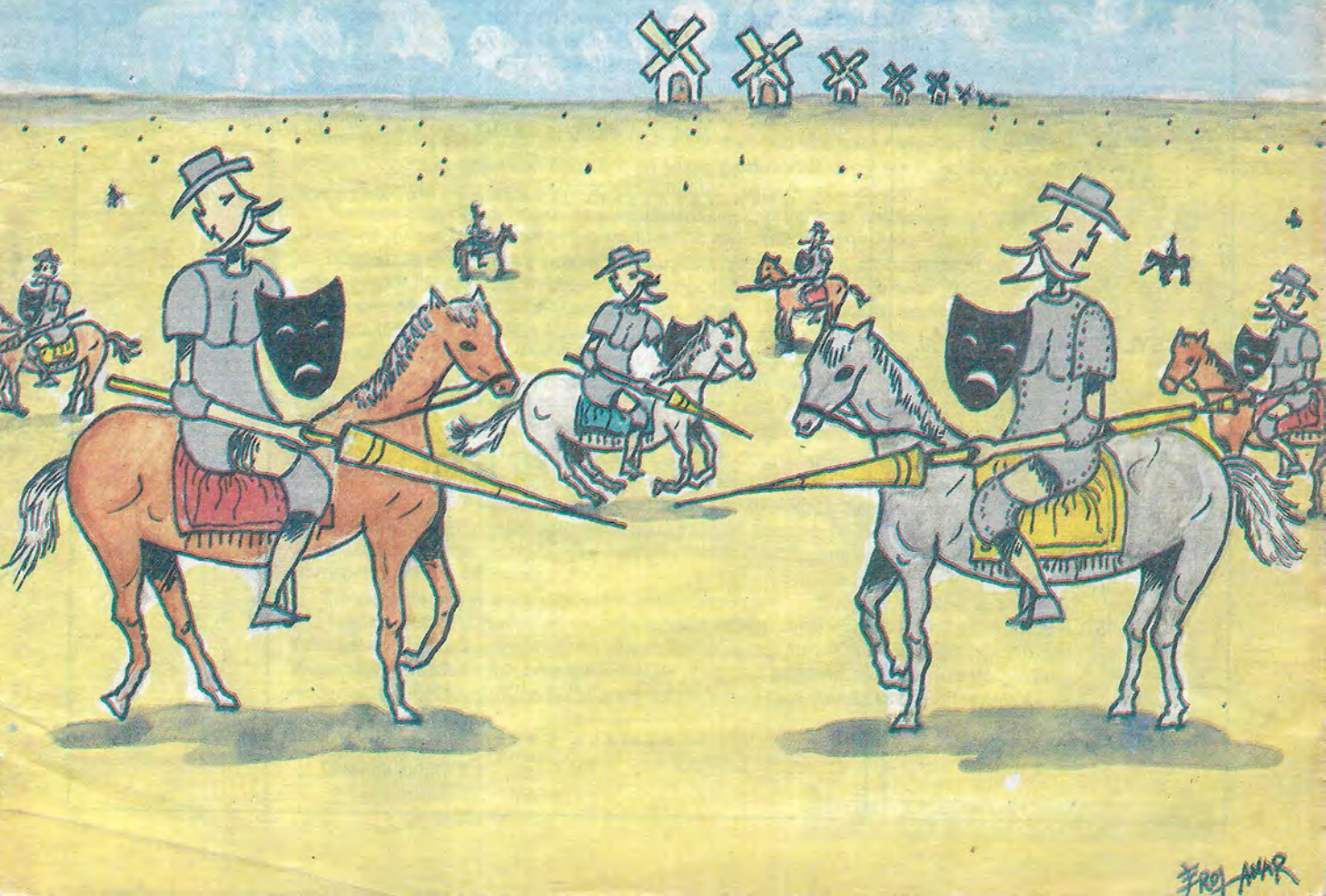
25

YENÎ ÎNSAN

POLITIKA
EYLEM
SANAT

AĞUŞTOS 1994



AKIŞ YAYINCILIK

yeni insan
politika eylem sanat
aylık dergi

Yıl: 3 Sayı: 25
Ağustos 94 Fiyatı: 40.000

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü
Levent Arslan

Genel Yayın Yönetmeni
Gökhan Aktemur

Merkez
Büyük Reşit Paşa Cd.
40/4 Beyazıt İstanbul
Tel: 212.528 43 72

Teknik Hazırlık
Şubat Ajans
312.417 97 60

Baskı
CEYLAN Matbacılık Ltd Şti.

Hesap No
Levent Arslan
Akbank Sefaköy Şb.
16719-7
İstanbul

Kapak resmi
Erol Anar-1994

içindekiler

"BİTTİ" DENİLEN TARİH İÇİN
yayın kurulu
1

NAZIMSU
yalçın küçük
2

NAZIM BİZİM KAYBİMİZ OLMAYACAK
suat parlar
4

DEVLETÇE KABUL EDİLEBİLİR BİR NAZIM HİKMET İMAJI
emin karaca ile söyleşi: cemile çakır
9

HENÜZ ANLAYAMADIĞIMIZ SÖZLER KARANLIKTAN GELEN SÖZLERDİR
ömer özgeç ile söyleşi: yeni insan istanbul bürosu
12

ÖLÜMÜNÜN 300. YILINA DOĞRU EHMEDÊ XANÎ
yılmaz varol
14

YUNUS EMRE, AYDIN BAKIŞI VE YABANCILAŞMA OLGUSU
turgay çimem
18

GÜNEŞİ TORBALARINA DOLDURDULAR (şiir)
mustafa çoban
20

'bir iki üç DAHA FAZLA KATLİAM'
gökhan aktemur - neylan doğan
21

İNSAN MANZARASI
ilhan akalın
27

'NE KADAR GERÇEKÇİ'
hasip akgül
29

KUŞ DİLİNDE ÖTEN ZİL
cemşid bender
30

MM İZLEYİCİLERİNE ZORUNLU MEKTUP
bilgesu erenus
32

OYUN YAZARLARI TİYATROSUNU ARIYOR (tartışma)
hasıp akgül, haluk ışık, semih çelenk, coşkun büktel
38

ELEŞTİRİ-YORUM
ahmet mümtaz
50

BUGÜNÜN OYUNCUSU
haldun açıksözlü
54

KARMAKARIŞIK (şiir)
cengiz çelik
56

ZEHİRLİ BAHÇE (şiir)
barış bayrak
57

ELVEDA (şiir)
zafer dinçer
57

OYUNBOZANLAR
d.aydın
58

DİYALOG VE TERÖR
a.orhan erdoğan
59

AÇLIKLA ÇARPIŞAN BİTLİ YILLAR
mustafa öz
61

"Bitti" denilen tarih için...

Her yeni gün için *"bugüne kadardı ama artık bitti..."* dedikleri "bizim" tarihimiz. Onun artık tekledigi, sustuğu söylenen, her alandaki farklı nitelik, işlev ve şiddetiyle, tarihin sesi olan silahlanmız. Tıpkı komünlerde savunuyu önlemek için yıkılarak genişletilen sokaklanmız gibi tahrip edilmek istenen cephelerimiz. Ve üzerinde "bizim" olarak nöbet durduğumuz bu bölge toprakları... Bütün bunlar, sistemin sosyalizmin çözülüşünden sonra bir milat (S.S.) olarak başlattığı bu yeni "tarih"e karşı yaptığımız kavgaya tanık oluyor.

Bıçak kadar keskin olan bu süreç, sırtında hiç kimseyi istemiyor.

Savaş toprakları; netleştiriyor, savuruyor, kurutuyor ya da yeni tohumlarla ürün verip tekrar ayrıştırıyor. Tohumlar cephelere yayılırken kimileri daha yola çıkmadan savruluyor.

"Bizim" yerimiz ise nettir.

Bu tarihe karşı attığımız adımlarla yönümüz bellidir. Ve eğer "biz" yürüyorsak bu tarih bitmemiştir. Tarihe ses soluk getiren, o silahlar da mutlak konuşuyordur.

Yeni insan ise politika-eylem-sanat parolasıyla bu mevzilerdedir; cezaevlerinde, okullarda, yayınlarda, çalışma alanlarında, bölgeye bir yelpaze gibi yayılmıştır.

Sistem de bizim karşı türümüzden bir netleşme ve saflaşmanın gereğini duyuyor, ayıklıyor. Böylesi bir fonksiyonel ayrımı yaparken "bizimle" aynı yürüyüşteyken savrulanlan, başaklar gibi kınlıp dönenleri, kendine kılavuz seçiyor. Saldırılarında yolumuzu az çok bilen eski solcu sahtekârlan kullanarak, hedefini "bizim" enternasyonalizm açısından geri yanlarımıza yöneltiyor.

Bu sayımızda, bu operasyonun birer parçası olan **Nazım**'a ve Sivas katliamına yer veriyoruz.

Yalçın Hoca'nın Özgür Ülke'de de yer alan 'Nazımsu' yazısıyla beraber, yazılarını **Marksist Damar**'da da beğenerek okuduğumuz **Suat Parlar** ve yine Ülke'den **Cemile Çakır**'ın **Emin Karaca** abimizle yaptığı söyleşide de **Nazım**'ın içini oyma operasyonlarına değinildi. Bu değerli kalemlerin yazılanyla, **Nazım**'ın toplumsal-sınıfsal mücadele süreçlerindeki belli basamakları, Kürt hareketine bakışı ve yaşam serüveni içinde şiirleri tartışılıyor. **Nazım**'ın komünist kimliğini kuşatan "kurtarma kampanyalan"nın **Nazım**'ı renkleri silinmiş bir kartpostala dönüştüreceği sonucuna vanrken ölü soygunculanna karşı müdahale yollarını arıyoruz.

Yine aynı operasyonlar kapsamında, Sivas'tan sonra medya ve devlet aydını-sanatçısı eliyle yapılan yeni katliamlara değinen **Gökhan Aktemur** ve **Neylan Doğan**, örgütsüz aydınların ölümünden sonra da ne denli kolay evcilleştirilip devlet vitrinine koyulabileceğini, Sivas'ta katledilenler üzerinde gösteriyor.

Bu sayımızın diğer bir gündemini, tiyatro özelinde eleştiri ahlakı, oyun yazarlığı ve öldürülen bu sanatın kurumlarıyla beraber bir anatomisi oluşturuyor.

Bilgesu Erenus, çeşitli çevrelerde karşılıklı olarak düzeyli bir tartışmaya yolaçacağını umduğumuz, **Murathan Mungan**'ın *'Mezopotamya Üçlemesi'* üzerine yaptığı bu çarpıcı eleştirisini, **Mungan**'ın oyun yazarlığına ve sanatçı kişliğine kadar korkutucu bir mantıkla yayarak *'MM İzleyicilerine Zorunlu Mektup'* olarak sunuyor. **Aktemur**'un, geçen sayımızda yer alan **Mungan**'ın şiirleri üzerine yaptığı değerlendirmenin ardından, **Erenus**'un bu sayımızdaki eleştirisi, bizim olumladığımız ya da reddettiğimiz birçok şeyi aynı platformda *-farklı kanallardan akarak gelse dahi-* karşımızdaki birtakım bulaşıklıklara hiç aldırmadan, açık yürekliilik ve cesaretle nasıl sergileyebileceğimizi gösteriyor.

Belli bir hareketliilkten doğan çelişki, güzele doğru hızla akarken, üzerinde çalıştığımız bu ham alanda işlenmeye, tartışılmaya açık konuların fazlalığını görüyoruz. Bunlardan bir diğeri tiyatro ve oyun yazarlığı. **Hasip Akgül, Semih Çelenk, Haluk Işık** ve **Coşkun Büktel**'in tiyatro ve oyun yazarı ilişkisi üzerine 14 Temmuz'da İzmir'de yaptıklan tartışmaya geniş bir yer verirken tüm bu tartışmalara ve kavga çağrılarına her çevreden katılım bekliyoruz.

Eleştirmenlerin artık Arçelik satıcıları türünden *"ihtiyaçlarımızı"* belirlediği bir dönemde, eleştiri kurumunun ve beraberinde ahlakının da çözüldüğünü görüyoruz. **Yeni İnsan**'ın ilk süreçlerinden bu yana "okul arkadaşlığımızı" sürdürdüğümüz **Ahmet Mümtaz, Yeni İnsan** için kaleme aldığı ilk yazısında çözülen bu kurumun ve "yeni değerler"le gitgide çürüyen bu ahlakın tehlikeli örnekleri üzerinde bir tartışmayı başlatıyor.

Hasata kadar umutla...

Dirençli kalın.

Yayın Kurulu

NAZIMSU

Yalçın Küçük

Berlin'de, Pergamon Müzesi'ni geçmemi daha önce söylemişlerdi; "şok" etkisi yapacağını eklemişlerdi. Pergamon Müzesi'nde, antik Bergama kenti var; hem şaşırtıcı ve hem de büyüleyici bir etkisi olduğu kesindir. Alman arkeolog, Bergama kentini, sarayları, sütunları, mozayikleriyle birlikte Berlin'e taşımayı becermiş; ne söylenebilir, bilemiyorum. Bu tür temaşalar, Berlinli büyük tiyatrocu **Bertold Brecht** beni affetsin, bende, "katarsis" ya da "arınma" etkisi yapıyor. Belki bu nedenle ve belki de düzenleyicilerin arasında TKP kökenliler etkinlikte olduğu için, aynı gün, **Nazım**'ı anma toplantımızda, dinleyicilerimi fazla "şoke" etmemeye özen gösterdim. Çeşitli tezlerim arasında, sadece **Nazım**'ı, böyle bir düzenin vatandaşı yapma çabalarına yüklendim. Kadın vücudunu satan bir işletmenin sahibi **Madam Manukyan**'ın yine en çok gelir vergisi ödediği, hırsız ve spekülatör bir babanın kızı **Çiller**'in başbakan ve ünlü demagog **Demirel**'in cumhurbaşkanı olduğu bir düzen, **Nazım Hikmet**'e vatandaşlık bağlamanın **Nazım**'ı bizden koparmak demek olacağını anlatmaya çalıştım. Daha sonra, bu güzel toplantının en sonunda **Bilgesu**, izleyenleri büyüleyen şarkılarının arasında sıkıştırdığı sözlerle, bu kadar insanımızın, Kürt insanımızın, katledildiği bir yerde, **Nazım**'ı yurttaş yapmanın, "**Nazım'ı suça ortak yapmak**" anlamına geldiğini ekledi ve çok güzel oldu, izleyenler ve bizler, **Nazım**'dan ve **Nazım**'ı böyle toplantılarda hiç yalnız bırakmayan **Ruhi Su**'dan pek mutlu ayrıldık.

Şimdi tezlerimi yazmak istiyorum. **Nazım** tezlerim, **Nazım**'ı aşıyor ve hem Sovyet düzenini anlamama ve hem de bugün bölgemizde önemli bir eylemliliği başarıyla sürdüren PeKeKe'nin önündeki problemleri daha iyi görmeme yardım diyor. Bu nedenle de yazma gereğini duyuyorum.

Bu tezlerin oluşmasında iki önemli dayanağım var. Bir: **Nazım**, politika, eylem ve sanatın bir bileşkesidir. İki: **Nazım**'a hep eleştirel yaklaşıyorum. Eleştiri, bizim havamızdır ve onsuz yaşayamayacağımıza inanıyorum.

Eleştirinin başlangıcı nesnelliktir. **Nazım** soytarılığından değil, **Nazım** nesnelliğinden hareket etmek gereğini tekrarlıyorum. a. Bu nesnellik, bütün şarlatanlıklara karşın, Nazım'ın yalnızlığı ve mutsuzluğu ile başlıyor:

"Ölüm, bana kendinden önce yalnızlığını gönderdi" diyen bir insan yalnızdır. b. **Nazım**, Sovyetler Birliğinde yalnızdı. Bu bulgum çok acıdır ve bana çok acı veriyor. c. **Nazım**, ölümüne yakın, şiir yoluyla, işlerinin çokluğu nedeniyle kocaldıklarının farkında olmayan insanlara imrendiğini belirtiyor. Nazım'ın Sovyetler Birliği'nde yapacak hiç bir işi olmadığı anlaşılıyor. d. **Nazım**, yeni bir nitelemeye, Sovyet-

çıkarcı saydığım Sovyetler Birliği'nin enternasyonalist toplantılarında boy göstermenin dışında hiç bir işe sokulmuyor, e. Berlin'deki toplantıda, **Nazım** slaytlarla, hep böyle toplantılardaki resimleriyle hatırlanıyordu ve bu bir kuraldır. Ülkeden ayrıldıktan sonra, Sovyet-çıkarcı toplantıların fotoğrafları çıkarılacak olursa, **Nazım** yaşamıyor. Nesnel eleştiri çok acı saptamalara ve son derece zengin kapılara yol açıyor.

Şimdi **Nazım**'dan hareketle formüle edebildiğim tezlerime geliyorum. Bir: **Nazım**'ın dramı iktidarsızlığın sonucudur. **Nazım**'ın bütün sorunları, ufkunun ve eylemliliğinin, iktidarı hedeflemeyen bir hareketle sınırlanmasından kaynaklanıyor. İki: **Nazım**, saf ve coşkulu bir devrimci sosyalistti; bin dokuz yüz otuz yıllarının başında, Sovyetler'deki *"sınıfa karşı sınıf"* politikasını çok ciddiye aldı ve bunun, ülkesinde bir iktidar yolu olduğunu düşündü. Kısmen böyleydi; ancak Moskova'da Komintern içinde sağcı **Dimitrof,** yönetimi eline alıyordu, **Nazım**, bundan habersiz olarak ve bir huruç hareketiyle, Partisi'nin yönetimini ele geçirdi. Üç: Nazım'ı **Nazım** yapan ve çok kısa süreli *"putları yıkıyoruz"* kampanyasının arkasında işte böyle bir Nazım yanılgısı yatıyor. Dört: **Nazım** sert bir mücadeleye giriyor ve hareketi ve bütün aydınlar uzlaşmanın kapılarını açıyorlar; **Nazım** ülkesinde de tek ve yalnızdır. Beş: **Nazım**'ı uzun hapse götüren ve bu hapislikte kemalizmle anlaşmaya zorlayan ve pek çok kemalist *"Memleketimden İnsan Manzaraları"* kitabına doğuran, Türkiye entelijansiyasının uzlaşmacı tutumu ve ihanetidir. Altı: **Nazım**'ın bu ileriye atılışını arkadaşları ve Sovyet Partisi hiç unutmuyor ve hiç bir zaman affetmiyor; bu güzel insana, altıboş toplantılarda konuşmanın dışında hiçbir iş ve sorumluluk verilmiyor.

Ben, bu saptamalarımın, Sovyetler'e yansıyan bölümünü sürdürmeyi bırakıyorum. Saptamalarım, PeKeKe açısından bazı soru ve sorunların formülasyonuna imkan veriyor; buna gelmek istiyorum. Ancak bu arada, Berlin toplantısının bende bıraktığı bir izlenimi kaydetmek durumundayım; Türkiye sol ve aydın hareketi, Kürdistan devrimini hızla içine almaya başlıyor. Eski katılık ve reddin yerini çok üretken olabilecek bir yaklaşımın aldığını görmekten sevinç çıkarıyorum. Fakat bütün bunların ötesinde, **Nazım** incelemesinden, PeKeKe'nin, ülke dışına çıkan Kürdistanlı kadro ve politikacıları uzun süre iktidardan uzak tutmayacağı sonucuna yöneliyorum. **Nazım**, iktidarsızlığın ülke dışındaki kadroların içinin kurumasına yol açtığını ortaya koyuyor. Bu kadar, şimdilik bu son derece zor dersi kaydetmekle yetiniyorum.

Toplantıda başka sevinç kaynaklarım da oldu; bunlardan sadece birisini, büyük bir mutlulukla yazmak istiyorum, Berlin'de genç bir sanatçı, **Mustafa Yeşilyurt**, beni çok şaşırttı; sazı ve sesi güzeldi yalnızca **Ruhi Su** söylüyordu. Berlin'de ikinci kuşaktan kızlar sahneye çıkıyor ve yalnızca **Nazım** okuyorlardı; kök vardı ve bastırdıkça daha çok fışkırıyordu.

Nazım ve **Su**, Türkiye'de iki ekoldür. Düşmanlar kapmak icin kartal olmuş uçuyorlar ve kaptırmamak gerektiğini tekrarlıyorum.

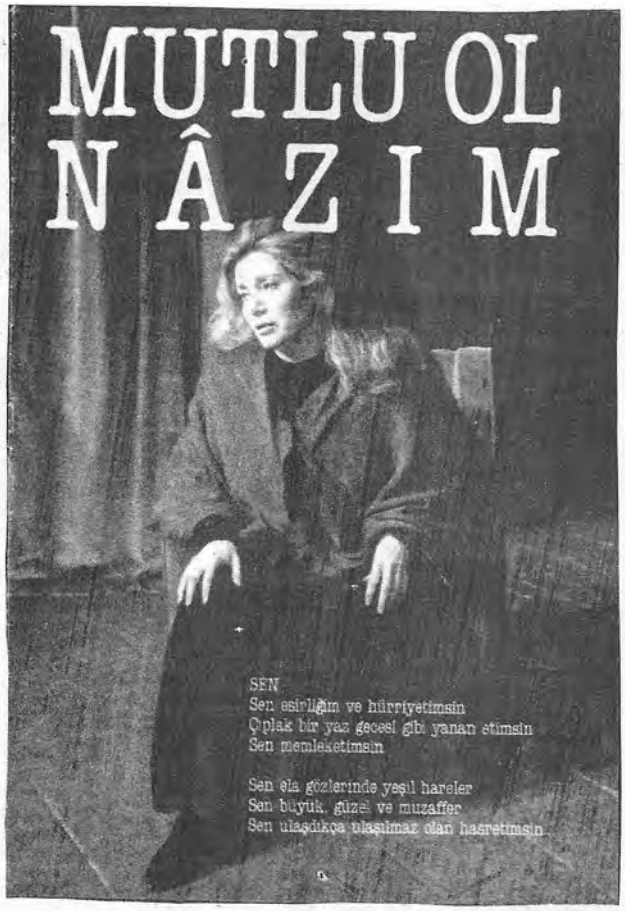
Peki kim bu adamlar? Kör gözler **Nazım**'ın ünlü şiirinde, *"dedem Konstantin Borjenski"* dediğini hiç görmüyorlar. **Nazım**'ın bu dedesi sonra bir Osmanlı paşası olmuştur ama Nazım kendisini yazarken dedesini, bir Polonyalı devrimci olarak biliyor ve bildiriyor, Peki **Ruhi Bey** kimdir? Bu soru için **Celâl Akkuş**'tan söz etmek gereğini duyuyorum. Dijon'da, **Sevgi** ve **Ali** kanalıyla tanımıştım, "**Akkuş**" soyadı, Ermeniler'in bırakmadıkları bir tür arkeolojik kalıntıydı. **Celâl**, sonra, Ermeni olduğunu söyledi; bilmiyormuş, pek çok sonra öğreniyor. **Celal** yine **Bilgesu** ile beraberdik, bizi arabasına aldı ve Dijoun çevresini gezdirdiyordu, hemen bir **Ruhi Su** kaseti koydu ve ben de hemen, "Ermeni olabileceğini yazdım duydun mu" diye sordum. Celal, *"Ben biliyordum"* dedi, ben şaşırdım ve bütün keşiflerim türünden burada da bilineni yazmış oluyordum ve çok hoş insan **Celal**, *"Paris'teki Ermeniler bizden diyorlar"* diye ekliyordu. Ne çıkar? a. Şiirde bir büyük yol **Nazım**'dır ve "**dedem Polonyalı**" diyor. b. Müzikte bir büyük pratik **Su**'dur ve Ermeni olması artık kesine yaklaşıyor. c. Peki "**biz**" hâlâ Türk ırkçılığına dayalı bir beraberliği sürdürebilir miyiz? d. Peki, **Nazım**'ın dedesinin Polonyalı, **Su**'nun anne ve babasının Ermeni olmasının, anne ve babasını "**bizlerin**" öldürmesinin dışında, ne sakıncası var? e. Bu bir zenginliktir. f. ***Nazımsu***, bir zengin kaynaktır. g. Irkçılık, yoksulluktur.

Berlin olağanüstü sıcaktı ve Berlin yanıyordu. Kürt kardeşlerim, bizim ancak üç saatlik yürüyüşüne katıldığımız Frankfurt Seferi'nden ya henüz dönmemişler ya da yorgunluktan perişandırlar, Nazım'ın ölüm yıldönümünde Nazım'ı yaşatma toplantısı düzenleyenler, katılımından ve toplantının heyecanından büyük heyecan alıyorlardı. **Bilgesu,** Ermeniler ve kuşkusuz Kürtler dahil bütün halkların türkülerini söylüyor, ancak en çok "Ulaş Ulaş" diye ünlü ağıtı okurken alkışlanıyordu, ancak ***Nazımsu* Dersi**, saçılmış kadroların sağlığı için iktidarı zorluyordu. Bergama'yı Almanlar'a veren horoz döğüşçüsü **Sultan Aziz**'den daha vurdumduymaz Türkiye yönetenleri kör ve bu dersleri okuyamıyorlardı. Gözlerini açmak için belki bir daha büyük şoka ihtiyaç var. Yanan Berlin, bana bunları düşündürüyordu, sıcak umut filizleriyle ayrılıyordum.

Nâzım Hikmet'e özgürlük kampanyaları sırasında çıkartılan gazeteler.

NAZIM 'BİZİM' KAYBIMIZ OLMAYACAK

Suat Parlar



Topraktan ve ateşten doğan ozan: Nazım Hikmet.

Bu tanımlama Nazım Hikmet'e en büyük haksızlık. N. Hikmet, toprağın ve ateşin çocuğu olarak "doğal" bir gelişme sürecinin mitolojik nitelendirmeleri ile değerlendirilmemeli.

Ona vatandaşlık kazandırmaktan, adına "**Mutlu ol**" vakıfları kurmaya kadar birçok pratik, onun da içinde yer aldığı toplumsal-sınıfsal mücadele süreçlerini gölgelemekten başka işe yaramıyor. N. Hikmet'i yıllarca kapatan anlayışın oluştuğu sınıfsal, siyasal, ekonomik ortamın özü değişmeden varlığını sürdürmekte olmasına karşın bu olgulara ışık düşürülmüyor. 1936-1938 arasında Türkiye'de yaşanan siyasal, ekonomik, askeri süreçler olanca açıklığı içinde ortaya konulup tartışılmadan N. Hikmet'in konumu, yapay hasretler, içi boşaltılmış umutlar, özü olmayan kavgalarla kuşatılan Nazım, renkleri silinmiş bir kartpostala dönüştürülmekten kurtulamayacaktır.

Bu çerçeve içinde Nazım'ın şiirinin kaynağını "*Gayeli şiirler yazınız*" diyen **M. Kemal**'e taşıma çabaları ortaya çıkabilmektedir. N. Hikmet'i kapatan düzenin ve o düzenin önderlerinin Nazım'a bu kadar yakınlaştırılması doğru mudur? Nazım, tüm şiir serüveni boyunca kimi zaman gündelik politikanın açmazlarına düşmekle birlikte insanın özünü parçalayan özel mülkiyet, iktidar, para hırsı ve devlet zorbalığının her türlüsüne karşı çıkmıştır.

Bu bağlamda N. Hikmet'i, reddettiği düzene içerme çabalarına karşı çıkmak gerekiyor. 1936-1938 yıllarında yaşanan bazı gelişmeleri notlamak bu karşı çıkışta ve N. Hikmet'in gerçek siyasi, sanatsal değerini ortaya koymak da oldukça önemli. O halde bu çabaya katkı anlamında bazı olguları anımsayalım. 1936 yılı **TKP** açısından kendisini tasfiye etmenin başlangıcıdır. **M. Tuncay**'ın anlatımıyla "Eski TKP'lilerden biri, bana 1936'da bir Komintern temsilcisinin parti MK üyelerine hitaben, konuşmasına, şu sözlerle başladığını anlatmıştı: 'Söylediklerimi işitince, beni **M. Kemal**'in casusu sanacaksınız, ama değilim!' Temsilcinin getirdiği direktif, Türk partisinin dağıtılması anlamına geliyordu. TC hükümetinin resmi dış politikası, Sovyet yanlısı olduğu için, şimdi işçi hakları gibi konularda bu hükümeti zorlamanın sırası değildi. Komünistler demokrasiyi savunmak için legale çıkmalı, **CHP** gibi siyasal örgütlere girmeli, yasal basında yer almalı idiler. **TKP**'ne verilen bu direktif, hiç kuşkusuz, geçen yılki 7. Kongre'de benimsenen her ülkede Anti-Faşist Halk Cepheleri kurma politikasının Türkiye koşullarına uyarlanmasıyla ilgiliydi."

M. Tuncay bu noktada ilginç bir soru ortaya atıyor ve cevaplıyor: "Başka komünist partilerine de böyle bir işlev değişikliği yaptırılmış mıdır? Bunu şimdilik bilmiyorum; ama **TKP** örneği benzersiz görünüyor. Partinin bu konuda sonradan yaptığı ender açıklamalardan birinde şöyle de-

nilmektedir: Komintern'in 7. Kongresi, partimize yeni bir faaliyet devri açacak anahtarı verdi. Parti, kendisine yeni bir savaş yolu tayin etti. O zamanki İsmet İnönü hükümetinin, memleketin milli bağımsızlığına, sosyal gelişmesine hizmet eden, memleketin ve halkın yararına olan bütün icraatında aktif olarak desteklenmesine karar verdi." (Türkiye'de Sol Akımlar C.11 s. 126)

Bu tespitlerin gösterdiği gibi **TKP**'nin yeni çizgisi **TKP**'nin karşı çıktığı **Kadro** dergisi aniayısının doğrulanmasıydı. Bu nedenle parti içinde N. Hikmet muhalefetine kemalist işbirlikçisi diye karşı çıkmanın da anlamı kalmıyordu. Ancak bu kadar da değil, **TKP**'nin desteklediği **CHP** iktidarında 1936'nın Aralık ayında yapılan bir toplantıda **Mareşal Fevzi Çakmak**'ın huzurunda, İçişleri Bakanı **Şükrü Kaya**'nın başkanlığında yapılan Umumi Müfettişler İçtimaı'nda (1. **Abidin Özmen**, 2. **General. Kazım Dirlik** 3. **Tahsin Uzer**, 4. **Genenal Abdullah Alpdoğan**), Emniyet Genel Müdürü **Şükrü Sökmensüer**, komünizmin gelişmesinin önlenebilmesi için her yüz işçiye bir polis gerektiğini ileri sürüyordu.) (**R. Nuri İleri**, Atatürk ve Komünizm s. 353)

TKP kalıntısı kadroların bugün içinde bulunduğumuz siyasi ortamda **SHP**'ye verdiği destek ve "**Mutlu ol Nazım**" kampanyalarının oldukça köklü bir uzlaşma geleneğine dayandığı görülüyor. N. Hikmet'in bu uzlaşma anlayışının dayattığı politikasızlık ortamında nasıl kurban edildiğini **Dr. Hikmet Kıvılcımlı** anılarında şöyle anlatıyor: "Derken dostun düşmanın, beklediği gün geldi. Nazım Efendi'nin bir telefon vuruşu ile 1.Şube'de açtığı Askeri Mahkeme çığırı, Donanma Kor Mahkemesi'ne dek gelişti. Ben Yavuz'da 15 yıl denizin dibine indirildim.

Bir yıl yatmadık. Aman paşa bir kanun yolu bul çatlağından, 6 ay tebdil-hava çıktık. Ben kimseye başvurmadım. Nazım'ın sonradan anlattığı: O, bizim **Stalin** adayına uğramış. Stalin adayı, 'Haayır' buyurmuş. Kimsenin 15 yıl hükümden kaçmamasını, besbelli 'Parti' adına dikte etmiş. Nazım, tekrar yakalanıp içeriye atılmaları nedenini, R.F'ın o direnişine uymak zoruna bağlıyordu. Oysa, ben kendisine, son polis müdürü yoklatmasından sonra, bir dakika bile eğlenmemesini öğütlenmiştim" (**Dr. Hikmet Kıvılcımlı**-*Günlük Anılar* s.206).

Bu gelişmelerin bir başka cephesinde cumhuriyet kadroları arasındaki iktidar kavgası bulunmaktadır. 1936 yılı Atatürk'ün hastalığının ilk belirtilerinin ortaya çıktığı, 1937 yılında sağlının tümüyle bozulduğu yıldır. Böylece 10 Kasım'a doğru kısa zamanda kendini belli edecek bir iktidar mücadelesi başlamaktadır. Bu iktidar mücadelesi, Atatürk'ün ölümünden sonra cumhurbaşkanlığı yetkileri dolayısıyla tek şef, -tek parti- tek ulus çerçevesinde somutlanan siyasi yapının başına kimin geçeceği temelindeydi.

İnönü'nün hatıralarına göre, "iki -üç ay türlü şayialar çıktı. Haberler hep halefler üzerinde dolaşıyordu. Mareşal (**F. Çakmak**), **Fethi Okyar, Celal Bayar.** Bir aralık ve sonraları **Dr. Aras** ve bilhassa **Şükrü Kaya**" (İnonü'nün *Hatıra Defteri* s. 52). Ancak bu iktidar mücadelesinin önemli odaklarından biri de eski başvekil İnönü ve çevresidir. Bu iktidar iddiasında **İnönü**'nün başvekillikten ayrıldıktan sonra TBMM, hükümet, **CHP** ve devletin askeri-sivil bürokratik kadrolarında yandaşlarının tasfiye edilmemiş olmasının rolü büyüktür. Bu destek güçlerden en önemlisi belki de ittihatçı geçmişi ve radikal hareketlere duyarlılığı ile harbiye idi. Harbiye'nin o dönemdeki siyasi atmosferini 27 Mayısçı **Dündar Seyhan** anılarında şöyle anlatıyor: "Başvekil **Celâl Bayar** ve **Atatürk**'ün yakın arkadaşları olarak bilinenlerin, **Atatürk**'ü sevenler ve ona bağlı gençlik indinde pek makbul şahsiyetleri yoktu. Bu, belki de, o devirdeki kulak gazetesinin propoganda tesiridir. Ne olursa olsun, o zaman iktidardan uzaklaştırılmış bulunan **İsmet Paşa**'ya karşı büyük bir hayranlık ve itimat besliyorduk. Biz, harbiye olarak, **İsmet Paşa**'yı daima sevmiştik (...) İnönü, Başvekillikten uzak bulunduğu günlerde harbiye civarında sık sık at gezintisi yapardı. Onun geçtiğini gören biz harbiyeliler hangi durumda olursak olalım, hemen pencerelere fırlayarak büyük tezahürat yapardık. Hülasa, **İnönü** sevgisini, Onun başvekillikten uzaklaştırılması bizim genç kalplerimizden söküp atamamıştı. Harbiyeli olarak, **Atatürk**'ün yerine mutlaka **İnönü**'nün geçirilmesini istiyorduk. Atatürk'ten ayrılmanın ağır hüznü ve ruhi baskısı altında harbokulu iç bahçesinde toplanıyor ve bu arzumuzu açıkça belirtiyorduk." (**Dündar Seyhan**, *Gölgedeki Adam* s. 8)

Bu iktidar mücadelesinde **CHP** Genel Sekreteri ve Dahiliye Vekili Şürkü Kaya'nın konumunu **Cemal Kutay** şöyle tanımlamaktadır:

"**İsmet İnönü** ile zamanlardır ihtilaf halinde olan devrin ünlü şahsiyeti... **Şükrü Kaya**'nın, **Atatürk**'ün ölümünden sonra ülkenin yolu üzerinde belirgin fikir ve arzuların sahibi olduğu ısrarla söylenen ve rivayet sınırını aşan olaydı" (**Şükrü Kaya Atatürk'ün Son Günleri** s. 22) İ. İnönü'nün siyasal rakibi cumhurbaşkanı adayı, **CHP** Genel Sekreteri **Şükrü Kaya** 1936 parti kongresinde partinin genel sekreterliğine getirilmiştir. **TKP**'nin **CHP**'nin kuyruğuna takıldığı yıl olan 1936'da yapılan kongreyi partinin ünlü bürokratlarından **Hilmi Uran** anılarında şöyle değerlendiriyor: "Partinin İnkişafını artırmak ve hızlandırmak için bundan sonra; parti faaliyeti ile hükümet idaresi arasında, daha sıkı bir yakınlık ve daha ameli bir beraberlik temin edilmesine genel başkanlık kurulunca karar verilmiş; bu maksatla dahiliye vekili (**Şükrü Kaya**) genel yönetim kurulu üyeliğine alınmış ve kendisine partinin ge-

nel sekreterlik vazifesi verilmiştir.Bütün vilâyetlerde, vilâyet parti başkanlığına, vilayetin valisi memur edilmiştir...

Bu, zaten hükümet reisi olarak çalışan ve daima hükümetin yürüyüşüne ayak uydurarak vazife gören partinin artık zahiri istiklâline de son vermek kararı idi. Bu itibarla şüphe yok ki, iç bünyemizde hükümetin kendi partisi varlığına bile tahammül edemeyerek daha dar bir rejime gidişi idi" (**H. Uran** *Anılar* s. 295). **CHP**'nin proto-faşist yöneliş içinde "**Duçe**", "**Führer**" benzeri bir otoriter eşe" rejimine geçişi ve bunun alt-yapısını hazırlaması **TKP**'nin kemalist rejime destek adına likidasyonunu engellemiştir. **CHP**'nin proto-faşit yönelişi ile **TKP** likidasyonunun eş zamanlı oluşu önemli bir açıklığa işaret ediyor. Bu dönemin açıklıklarından birlde Nazi Almanyası ile ilişkilerdir. 1930'lar Türkiyesi'nde, dış ticaretin tek bir ülkeye yönlenişi bakımından önceki ve sonraki zaman aralıklarından görülmeyen bir yoğunlaşma ortaya çıktı. Balkanlar ve Ortadoğu'da iktisadi genişleme politikası güden Nazi Almanyası, 1930'ların sonuna doğru Türkiye'nin ticaretinin yarısını kendine kanalize edebildi. Bu ülkenin, Türkiye'nin ihracatının cari değerindeki payı 1932'de % 15'ten, 1934'te %39'a çıktı; 1935-1938 ortalaması %44'ü buldu. Almanya'nın Türkiye'nin ithalatının cari değeri içindeki payı ise 1932'de %25'ten 1934'te %36'ya yükseldi; 1935-1938 ortalaması %46 oldu. *(Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi* 1923-1950 **Y. Sezai Tezel** s.160).

1930'ların kemalist devletçi Türkiye'sinde, aydın-bürokrat kadrolarca gerçekleştirilmiş bir bağımsız kalkınmacılık arayan ve kemalist siyaset pratiklerini kapitalist enternasyonalin faşist özünden soyutlayan genellemeler bu anlamda gözden geçirilmelidir. Türkiye tarihinin başka dönemlerinde görülmemiş derecede bir emperyalist güce bağımlı olma olgusu **Atatürk**'ün sağlığında ve kemalizmin asrı-saadet çağının içinde yatmaktadır. Takas-Klining gibi ikili ve siyasi ticaret anlaşmalarına dayanan Kemalist iktidar çok taraflı piyasa ilişkilerinin yerine Nazi Almanyası'na bağımlı bir iktisadi hat kurmuştur. Nazi emperyalist gücünün iktisadi ve siyasi yayılmacılığı, politikanın sürekliliği içinde algılanmış. Bu anlamda **Bayar** hükümeti döneminde bürokratik yönetim içinde radikal, anlamlı, önemli bir değişiklik yapılmamış. **İsmet İnönü**'de iktidar mücadelesi süreçlerinden, özel mülkiyet rejiminin gerekleri ile uyumlu olarak "Milli Şef" yetkilerini Nazi etkinliğinde içermiştir. Ancak ittihatçı kalıntısı kadrolarla gerçekleştirilen kemalistler arası mücadele zaman zaman oldukça sertleşmiştir. Bu konuda dönemin siyasi atmosferine ışık tutan bir anıyı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan izleyelim: "İtiraf ederim ki, o anda şaşkınlık sırası bana gelmişti. Bu gizli kapalı çağrı neden icab ediyordu? (...) Bunların cevabını, kendi kendime, ben ancak birkaç gün sonra verebilecektim. Ankara'da dolaşan söylentilere göre, **İsmet Paşa**'yla buluşup görüşmek ya da böyle bir arzuyu göstermek bir çoklarınca büyük bir cesaret sayılmakta imiş. Meğer, **İsmet Paşa** 'tecrit' olunmuş, göz hapsine alınmış bir durumda imiş! Şu halde, **İsmet Paşa**'nın kendisi de buna inanmış olacaktı ki, -başıma bir şey gelmesin diye- beni evine gizlice alıp götürmek gibi bir ihtiyat tedbiri almayı lüzumlu görmüştü (*Politikada 45 yıl* s. 135-136).

Bu karmaşık iktidar denklemi içinde en önemli siyasi aktörlerin başında CHP Genel Sekreteri ve Dahiliye Vekili **Şükrü Kaya** geldiği görülmektedir. **Şükrü Kaya,** mevcut meclisin İnönü yanlısı olduğunu düşünmekte ve seçimlerin yenilenmesini istemektedir. Celal Bayar meclis içi gruplaşmayı da şöyle anlatıyor: "Duyuyorum ki, mecliste âleni gruplaşmalar oluyor. Ben bu durumda âleni ve kapalı gruplaşmaların aleyhindeyim (...) Buna rağmen buna **Şükrü Kaya** da dahil oluyor. **İsmet Paşa**'ya karşı olanlar bir grup kurmuşlar, buna bizim **Şükrü Kaya** da girmiş... **Ali Çetinkaya** da katılmış"(**Celâl Bayar, Atatürk** ve **İnönü**'yü Anlatıyor, Tercüman 16.81981).

Bu arada her türlü siyasi dolandırıcılığa hazır ittihatçı artışı kemalistler **Atatürk**'ten, başta **Şükrü Kaya** olmak üzere yerine geçecek kişiyi belirlediği bir siyasi vasiyet elde etmeye de çalıştılar. Tam bir Osmanlı entrikacılığı içinde göstermelik parti ve sözde çağdaşlık kurumlarına rağmen kemalist kadroların yöntemleri gangsterlik boyutundaydı. Birbirlerinin yaşamına kastetmek de bu politik anlayışın karakteristik niteliği sayılırdı. **İnönü** anlatıyor: "Teşrinisani günleri beni İstanbul'a götürmek için **Şükrü Kaya** ve onun tertibinde ansızın bir fazla gayret belirdi. Ben de candan istiyordum. Fakat **Şükrü Kaya** tertibindeki bu gayet yakın arkadaşlarımın dikkatini çekti. Katiyen bırakmadılar. Onlar haklı ve isabetli çıktılar. **Şükrü Kaya,** İstanbul'a son anda götüremediği için pek hiddetli idi." Bu sırada, **Recep Zühtü**'nün, **İnönü**'yü öldüreceği, söylentileri oldukça yaygındır. O nedenle İnönü'nün evi ve kendisi bir suikast olasılığına karşı koruma altına alınmıştı. Yukanda çizilmeye çalışılan iktidar mücadelesi panaromasında **Nazım Hikmet** ve Harbokulu Davası'nı en iyi özetleyecek cümleler bu siyasi denklemlerin kurucu ögesi olan **Atatürk**'te bulunabilir. Atatürk "**Şükrü Kaya, Nâzım**'ı takmış parmağına onunla uğraşıyor... **Şükrü Kaya** Müşiride (Çakmak) kandırmış askerlerin arasında onun yazılarına benzer yazılar uydurup dağıtmışlar"(K. Sülker N. Hikmet Dosyası).

Mareşal **Çakmak**'ın, **Şükrü Kaya**'nın eğer kendisi cumhurbaşkanı olamazsa **İnönü**'ye karşı cumhurbaşkanı adayı olduğu bilinmektedir. İktidarın güçlü adamı **Kaya**'nın 1937-1938 yıllarında tüm siyasi enerjisini **Atatürk**'ten son-

ra cumhurbaşkanı olmaya yönelttiği görülmektedir. Dönemin önemli, önemsiz siyasi olayları iktidar denkleminin çözümünde kilit mevkii olan cumhurbaşkanlığı ve dolayısıyla şepdik kültüre göre şekillenmektedir. Bu bağlamda Nazım Hikmet'in İstanbul Emniyet Müdürlüğü Komünist Masası şefi olan Komiser **Sâlih Tanyeri**'ne kendisini ziyarete gelen harbokulu öğrencisi **Ömer Deniz**'i, bildirmesi iktidar mücadelesinde yeni bir aşama ve tasfiye sürecini başlatmıştır. **İnönücü** kadroların etkin olduğu harbokuluna yönelik ciddi bir tasfiye süreci başlatılmıştır. Bu dava süreçlerinde önplanda tutulan iddialar Nazım'ın siyasi kimliğine yönelik değildir. Bunu bizzat N. Hikmet'de belirtir. 1936 yılında Komintern kaynaklı aldığı **TKP**'nin **CHP** hükümetlerini destekleme kararına bağlı olduğunu göstermektedir. Nazım, **Ömer Deniz**'le ikinci karşılaşmada şunları söylediğini mahkemede açıklamaktadır: "Oğlum, dedim bu arkadaşa, bizim gibilerin arkasından koşmayı bırakın, vazgeçin bundan. Bir şey kazandırmaz bu size. Okuyun, çok okuyun, durmadan okuyun. Altıok nedir, cumhuriyetçilik nedir demokrasi nedir, öğrenin, bunları benimseyin ve benimsetin" (*1938 Harbokulu Olayı ve Nazım Hikmet*, **A. Kadim**).

Nazım'ın, kemalist anlayış ile örgütsel disiplin temeli dayısı **Ali Fuat Cebesoy**'un kişiliğinde bazı kesişme noktaları olduğu açık. Bu açıklığı **F.Rıfkı Atay** şöyle değerlendiriyor: "**İnönü**, **Cebesoy**'un ve bizim söylediklerimizi iyi karşılamıştır. Affedilecek ve Ankara'ya gelip adı 'Ulus'ta değişen eski Hâkimiyet-i Milliye kadrosu içinde çalışacaktı" (**K.Sülker**, *N.Hikmet Dosyası* s. 9).

TC'nin iktidar klikleri çevresinde gelişen diktatoryal yetkilere sahip cumhurbaşkanlığı mücadelesinde sıkışan tarihi, Temmuz 1938'de deniz harp okulu davasıyla yeni bir veçha kazandı. Bu davada kilit adam yine cumhuriyetin kurucu kadrolarından **Ali Fuat Cebesoy**'a yakınlığı, siyasi kişiliği, parlak şair nitelikleri ile seçilen **Nazım Hikmet**'di. Siyasî konjonktür davası olmanın tüm özelliklerine sahip her iki harp okulu davasında Nazım'ın başı üzerinden taraflar birbirleriyle konuştular. Bu arada harpokullarına yönelik ciddî bir tasfiye yanında **CHP** içinde çalışabilecek **TKP** kalıntısı kadrolara da **CHP**'nin proto-faşist yapısı anlatılmış oldu. Bu mesajı N.Hikmet'in bile anladığı kuşkulu, zira Atatürk'e yazdığı mektup yanında, Kuvay-ı Milliye Destanı ile milli eğitim bakanlığı tercümelerinden her ay aldığı para, kemalizmden kopamadığını gösteriyor. Ancak bunu 1936 kararlarına dayanan bir parti disiplini anlayışının sonucu olarak görmek de olası. Bu bağlamda belirtmemiz gereken bir konuyu Türkoloji uzmanı **Erik Jan Zürcher**'den izlemekte yarar var. İTC içinde M.Kemal ve diğerlerinin rolünü araştıran **Zürcher**'e göre "Bu yapının altında gayrı resmi bağlantılar vardır. Bunlar üstüne hiçbir çalışma yapılmamıştır. Modern Türk tarihini inceleyen herkesin Türk toplumunda kişisel ilişkilerin öneminin bilincinde olması gerektiğini düşününce bu daha da şaşırtıcı gözükmektedir. Benim izlenimim, ancak akrabalık, dostluk, eğitim ve himaye üzerine kurulan bu gayrı resmi ilişkileri kavradığımız zaman... siyasal hayatını tam olarak anlayabileceğimiz yolundadır" (*Milli Mücadele'de İttihatçılık* s. 92).

Bu çerçevede Teşkilat-ı Mahsusa Üyesi CHP Genel Sekreteri **Şükrü Kaya** ve yönettiği iktidar kliğinin siyasi yöntemleri ile karşı tarafın durumuna yüklenen siyasi-sosyal değerler bir miktar daha açıklık kazanıyor. Bu kapsam içinde düşünüldüğünde **Ali Fuat Cebesoy**'un yeğeni olan Nazım Hikmet için İnönü: "Nazım'ın hapiste olmasına canım yanıyor" demesi oldukça içeriden ve cumhuriyet aristokrasisinden bir bakışı simgeliyor. Bir siyasal konjonktür davasının tüm özelliklerini içeren harbokulları ve N.Hikmet dosyası, "Milli Şef" döneminin otorliter, proto-faşist ortamında ve soğuk savaş döneminde sürekli açık tutuluyor ve Nazım Hikmet kapatılıyor. Bu arada **Şükrü Kaya** kliğinin ordu içi tasfiye süreçlerini başlatmaları tersine çevrilerek emir-komuta zinciri işletiliyor. İttihatçı geleneğin gerici Alman etkinliği dönemine uygun olarak da I. Ordu Komutanı Orgeneral **Fahrettin Altay** tüm askeri erkanıyla birlikte Ankara'ya geliyor. Ama öncesinde I. Ordu'da kolordu ve tümen komutanlarıyla toplantı yapılıyor ve **İnönü**'nün cumhurbaşkanlığı üzerine karara varılıyor. Bu süreci değerlendiren **Atilla İlhan**'a göre "Bab-ı Ali Baskını ne ise, **İnönü**'nün cumhurbaşkanı olması da odur. Ordu ağırlığını koymuş ve İnönü cumhurbaşkanı seçilmiştir." Cumhurbaşkanının seçildiği TBMM Genel Kurulu'na Genelkurmay Başkanı **Fevzi Çakmak** ile I. Ordu Komutanı F.Altay ve kurmay heyeti de katılmışlar. **Şükrü Kaya** ekibinin ordu içi tasfiye süreci emir-komuta hiyerarşisi ile İnönü'nün lehine çevrilmiştir. Tüm bu siyasi tablo içinde "adli hata" aramanın kemalistlerin bir bölümünü aklamaya yönelik olduğu açık. Ancak görüldüğü gibi emperyalist metropollerle bağlantılı, ittihatçı kalıntılarına dayalı, özel mülkiyet rejiminin siyasi aktivitelerini Osmanlı entrikacılığı-gangster karması bir konumda algılayan, iktidar hırsını en güçlü odak olan ordunun kontrolü ile bütünleştiren bir siyasi sistem ile karşı karşıya bulunuyoruz. Bu sistemin en önemli dayanaklarının proto-faşist şefler hiyerarşisi ve ebedi şef olduğu düşünülürse böyle bir yapıda siyasi davalarda adli hata olamayacağı anlaşılır. Ancak böyle bir sistemi desteklemenin siyasi gerekçelerini "**Mutlu ol Nazım**" veya N.Hikmet'in yurttaşlık hakkın ile gizlemenin en az "adli hata" tespiti kadar "bilinçli" olduğu görülüyor. Nüfusunun %70'i Arap olan Hatay'ın işgalini Misak-ı Milli'ye dayalı emperyal yayılma olarak değerlendiremeyen bir anlayış N.Hikmet ve Harbokulları - Davası'nı elbette siyasi konjonktürün dışında yorumlayacaktır.

Tarihin akışı hızlandırılıp akış anlaşıldıkça verdiğimiz kayıplar azalacaktır. N. Hikmet "bizim" kaybımız haline getirilemeyecektir. O bizim zaaflarımız, umutlarımız, kavga ve çözülmelerimizin en saf çocuklarından biridir, öyle kalacaktır. "Tarihimiz" bizimdir, sadece iyi yanlarıyla değil bütününe sahipleniyoruz.

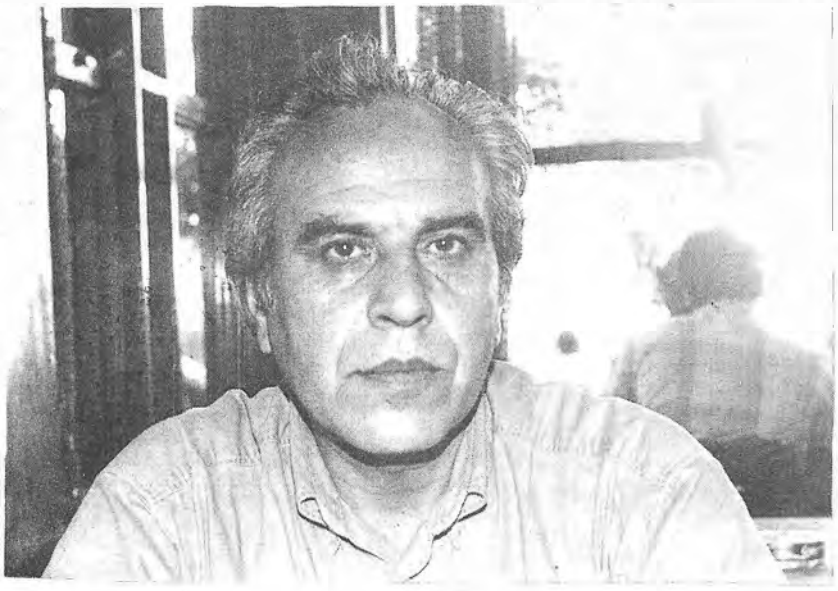
DEVLETÇE KABUL EDİLEBİLİR BİR NAZIM HİKMET İMAJI

EMİN KARACA

Söyleşi: Cemile Çakır

❑ *Sayın Karaca, şu anda Türkiye'de Nazım Hikmet'e nasıl bakılıyor?*

❑ Nazım Hikmet'in 1938'den itibaren ve 1951 yılında Sovyetler Birliği'ne kaçışından sonra Türkiye devrimci hareketi tarafından tanınması, benim gençlik yıllarıma tekabül etti. 1965'de Yön dergisinde hakkında yazılar yayınlanmaya başladı. Yön Yayınları Kuvva-yı Milliye Destanı'nı yayımladı. Ardından günümüze kadar ilk yılların kitapları da içinde olmak üzere şiirleri, tiyatroları, romanları ve düzyazıları olmak üzere yayınlanmayan yapıtı kalmadı. Son yıllarda, reel sosyalizmin yıkılışından bu yana, Nazım Hikmet'e bakışta bir takım farklılıklar ortaya çıktı. 1960'dan sonra bizim devrimci kuşağımız şiirleriyle kendisini tanımaya başladığı sıralarda, oldukça gizemli diyebileceğimiz bir Nazım Hikmet sunulmaya başlanmıştı. O dönemin koşullarında gençleri etkileyen bir tavırdı bu. Uzun hapislik yılları, dışarı çıkışı, Sovyetler Birliği'ne kaçması üzerine, yavaş yavaş kıyısından köşesinden anılarla da beslenen bir Nazım Hikmet efsanesi ve gizemi yaratılmıştı. Bu süreçte Nazım Hikmet'in gerek sanatta gerek siyasette üzerindeki perde kalktıkça, günümüzün değişik Nazım Hikmet değerlerdirmeleri de ortaya çıktı. Bunlardan ilki o yıllarda uç vermeye başlayan tavırdı, hala da başat olan o tavırdır. O da şuydu; devrimci şiirler yazan bir Nazım Hikmet vardı, komünist ideolojiye mensuptu, ancak Türkiye Komünist Partisi'yle ilişkisi hep gölgede, tesadüfi ve flu idi. Nazımistler diyebileceğimiz bu tarzı geliştiren Nazım Hikmet araştırmacıları, isim isim de sayabiliriz bunları, Kemal Sülker, Asım Bezirci vb. Oysaki bu iki araştırmacı ve benzerleri, bizlerden yaşça büyük oldukları, Nazım Hikmet'in döneminde de yaşadıkları için Nazım Hikmet'in siyasi boyutunu, TKP ile ilişkisini ve çelişkisini çok daha net olarak biliyorlardı. Ama günümüze kadar bu tarz bir Nazım Hikmet'i sunageldiler Türkiyeli devrimcilere, okuyuculara ve şiirseverlere...



İçinde bulunduğumuz son günlerin 31. ölüm yıldönümü olması dolayısıyla 3 Hazirandan itibaren tekrar Nazım Hikmet medyanın gündemine geldi. Çeşitli televizyon kanalları, dergiler ve Cumhuriyet gazetesi Nazım Hikmet'i ele aldılar. Aydın Aydemir'in Cumhuriyet'teki üç günlük dizisi yukarıda söylediğim tavrı birebir doğrular mahiyetteydi. Dizi dikkatlice okunduğunda görülecektir ki, Aydın Aydemir de yukarıdaki tavrı gösterenlerin günümüzdeki mirasçılarından başka bir kimse değildir. Nazım Hikmet'in komünistliği kabul görmekteydi, el-

bette komünistti, ancak TKP'yle bir ilişkisi yoktu. Aydın Aydemir'e göre; TKP'liliğinden dolayı cezai takibatlara uğraması, yargılanması, zaman zaman mahkum olması hep bir takım tesadüflerin ürünüydü. 1925'te Takrir-i Sükun Yasasından sonra TKP hakkında yapılan soruşturmaya Nazım Hikmet'in de dahil edilmesi, gevezelik eden bir provokatörün şairin başına iş açması şeklinde yorumlanıyordu. 1927 tutuklamasındaki konumu, 1933 Bursa tutuklaması hep aynı şekilde ele alınıyordu..1938'de gerek Harp Okulu ve gerekse Donanma Davaları da bir takım devlet güçlerince şairin başına kurulan bir takım tuzaklardı. 1938'deki olayların bir kazaya bağlanarak geçiştirildiği bir dizi yayınlanıyordu üç gün boyunca Aydın Aydemir'in kaleminden. Bu tutum hem Cumhuriyet gazetesinin mantalitesine uygun düşüyordu, hem de başta sözünü ettiğim Nazım Hikmet araştırmacılarının tarzına nasıl harfi harfine uyulduğunu gösteriyordu. Nazım Hikmet'i işte bu şekilde sunan bir tarzın sağladığı altyapıyla, bu kez reel sosyalizmin yıkılışından sonraki Nazım Hikmet kimliğinin Türkiye Cumhuriyeti devletiyle özdeşleştirmesi öne çıkarılıyordu. Devletin kültür sanat adamlarının, kültür bakanlığı, müsteşarlığının Nazım Hikmet'i devletleştirme harekatına sözünü ettiğim birinci tür kişiler altyapı malzemesi vermişlerdir. Bu yapının üzerinde siyasi inançlarından ve eylemlerinden tümüyle soyutlanmış, devletçe de kabul edilebilir bir Nazım Hikmet imajı ortaya çıkarmaya koyuldular. Bu konuda da oldukça başarılı oldular. Buna Nazım Hikmet'e ikinci bir bakış tarzıdır denilebilir.

Bir üçüncüsü ise; bu iki olumsuz tavrın dışında, bir Nazım Hikmet güzellemesi ve abartmasına yeltenmeden, objektif değerlendirmelerle Nazım Hikmet'in sanatını ve siyasetini gerçeklerin üzerine oturtan tavırdır. Her ne kadar şu an için fazla kabul görmese de, kendisini hissettiren ve kalıcı olacak olan tavır da budur...

❑ *Nazım Hikmet Vakfı var bir de*

❑ Birinci kategoride topladığım bakış açısını temsil edenlerce kurulmuştur bu vakıf. Onlar dediğim gibi devletçe kabul edilebilir materyal sunmaktadırlar. Elbette vakıf kurulur, kurulabilir, Nazım Hikmet adına da bir vakıf kurulabilir. Ama o vakfın görevlerinden başlıcası, en önde geleni sanıyorum her şeyden önce Nazım Hikmet'in elyazmaları, değişik baskılar dahil bütün yazdıkları, çizdikleri araştırmacılara kolaylıklar sağlayabilecek şekilde toplamak olabilir. Ancak bunun yerine bütün bu asli görevlerini bırakıp, şaire Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığının verilmesi talebiyle ortaya atılmak bana göre abesle iştigaldir. Nazım Hikmet'in 1951 yılında Sovyetler Birliği'ne kaçmasından sonra Demokrat Parti Hükümetince vatandaşlıktan çıkartılmış olması,yıllar sonra tekrar böyle bir yasayla bakanlar kurulu kararıyla Nazım Hikmet'in T.C.vatandaşı olması, T.C. nüfus cüzdanı verilmesi, bana aykırı geliyor. Nazım Hikmet'in vatandaşlığa kabul edilmemesi hiçbir eksiklik değildir. Lüzumsuz bir taleptir bu. Vakıf, bana göre çok anlamsız bir şekilde Nazım Hikmet'e yakışmayacak davranışlarını sürdürmektedir. Vakfın bu anlamdaki çalışmalarını doğru bulmuyorum. Bir an önce Nazım Hikmet'in adına yaraşır,asli görevlerini sürdürebilecek bir vakıf haline gelmesini diliyorum. Türkiye Cumhuriyeti devleti, Nazım Hikmet'i vatandaşlıktan atanla kabul edilmesi talep edilen aynı devlettir, SHP'nin şu anda koalisyonda bulunması, bir şeyi değiştirmez. Nazım Hikmet günümüzdeki durumunu bir bakıma T.C devletinden kopmasıyla sağlamıştır. Onu tekrar devlete eklemlemeye hiç gerek yok.

❑ *Bir başka yaklaşım da Nazım hikmet'in mücadele ile ilgili şiirlerinin şiir değeri olmadığı iddiası, memleket ve aşk üzerine yazdıklarının şiirsel olduğununun altı çizilmeye özen gösteriliyor.*

❑ Bu da başta değindiğimiz konuyla ilintili. Siyasi mücadelesinden soyutlamak adına yapılan bir çabadır. Ona da benim itirazım var, Nazım Hikmet bir bütündür. Yirmilerin başından itibaren 1938 yılına gelene kadarki dönemde şiir kitaplarında açıkça görülen Türkiye'de sosyalist devrim mücadelesinin ajitasyon ve propagandasıdır. Bu dönemdeki şiirlerinde Bursa Cezaevi'nde yatarken yazdığı sevda şiirleri, Sovyetler Birliği'nde iken yazdığı aşk teması içeren şiirleri de içinde olmak üzere Nazım Hikmet bir bütündür. Salt kavga şiirlerini ayıklamak, ve onları görmezden gelmek, başta söylediğim tavrın bir parçasıdır. Buna hizmet etmek için yapılmış bir gerekçelendirmedir. Nazım Hikmet'e bir bütün olarak bakmak gerekir. Ama bunu derken de ulusal ve uluslararası eleştirmenler, Nazım Hikmet'in şiirlerinin içerisindeki kavga şiirleri, sevda şiirleri, destan vs.. çeşitli türleri gerçek sanatkriterleri açısından eleştirip değerlendirmemelidirler demek istemiyorum. Onlar bu şiirlerde mükemmellik ve sıradanlık bulabilirler. Bu birinci planda açıkladığımız noktalara düşmeden yapılabilir.

❑ *Son dönemlerde karşılaşılan bir değerlendirme söz konusu. "Nazım bir anlamda resmi ideolojiye yaklaşmıştır." deniliyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?*

❑ Nazım Hikmet'in hayatı, siyasi mücadelesinde, komünist ideolojiye bağlılığını gösteren örneklerle doludur. Ancak zaman zaman bir komüniste yakışmayacak tavırlar gösterdiği de olmuştur. Bunu Kuvay–ı Milliye destanı ile örneklendirebiliriz. Destan içeriğiyle, şiirselliğiyle, her şeyiyle öteki yapıtlarında da gördüğümüz nitelikte güzel bir destandır. Ancak 1939–1940 yıllarında tamamladığı destanını dayısı emekli general Ali Fuat Paşa aracılığıyla Milli Şef İsmet Paşa'ya götürülüp okutulması bunun bir sipariş üzerine yazıldığı gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Sanıyorum Nazım Hikmet'in bu tavrı 28 yıl ağır hapis cezasına çarptırılmış bir birey psikolojisiyle davranarak devletten şefaat bekleme durumuna düşürmesi açısından hiç de hoş bir durum doğurmamıştır. Okuması için kendisine destan sunulan kişi, Milli Şef İsmet Paşa zaten kuvva–yı Milliye'nin önder kişilerinden birisidir ve destanda adı sık sık geçmektedir. Kimi kaynaklara göre destan Milli Şef İsmet İnönü'nün takdiriyle karşılanır. "Bu

destanıyla Kurtuluş Savaşımızı bir kere de Nazım Hikmet kazanmıştır" gibi sözlerle taltif edilmiştir. Zaten Kuvay–ı Milliye Destanı alıntıları da göstermektedir ki Mustafa Kemal Paşa'nın 1927'de TBMM'de okuduğu Nutuk'una dayanmıştır,Nutuk belge olarak kullanılmıştır. T. C. devletinin bilinen resmi tarihini bir de Nazım Hikmet'in destansı şiirriyle onaylanmasından başka bir şey değildir Kuvva–yı Milliye Destanı. Örneğin Çerkez Ethem'i "beş yüz atlı bir ihanet" olarak nitelendirmesi birebir Ankara Hükümeti'nin Çerkez Ethem'e bakışını yansıtır. Zaten böyle bir destan yazılmasının siparişi verilmiştir Nazım Hikmet'e. 1938'de daha iki askeri mahkemenin vereceği ağır cezalar başına yıkılmadan 1937 yazında bir Ankara gezisi vardır. Sovyetler Birliği'nde Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde birlikte öğrenim gördüğü o dönemdeki arkadaşı ve bir süre de aynı partinin çatısı altında bulundukları Şevket Süreyya Aydemir 1927'den sonra parti saflarını terketmiştir. Nazım Hikmet gençlik ve mücadele arkadaşı Şevket Süreyya'ya konuk olur. Şevket Süreyya Aydemir, İktisat Bakanlığı'nda görevlidir. Devletle içiçe oluşu yüzünden Emniyeti Umumiye Müdürü, günümüzdeki adıyla Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer, o dönemin içişleri bakanı Şükrü Kaya'nın da hazır bulunacağı Aydemir'in evinde yemekli bir toplantı tertiplenmiştir. Şevket Süreyya, arkadaşı Nazım Hikmet'i devlet büyüklerine takdim edecek, görüştürecektir. Şevket Süreyya'nın evinde bir yaz günü oturulur, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya, ancak Çankaya'dan çağrılmazsa gelebileceğini söyler. Onun için masada bir sandalye boş bırakırlar, ama Şükrü Kaya gelemez. O akşam Aydemir'in evindeki sofrada emniyet genel müdürü Şükrü Sökmensüer'le, Nazım Hikmet arasında geçen konuşmada Şükrü Bey "Nazım Bey, siz burjuvaziden proletaryadan bahsediyorsunuz, işbu bahse gelince Anadolu halkından daha proleter yoktur yeryüzünde. Siz her konuda yazıyorsunuz, bizim insanımızın destanını bile yazmadınız. Böyle bir eser bekleriz sizden" demiştir. Ertesi gün akşam davete gelemeyen İçişleri bakanı ile görüştürüldüğünde ondan da aynı sitemkar teklifler alır. Sanıyorum Nazım Hikmet 28 yıllık ağır hapis cezasına çarptırıldıktan sonra kendisine verilen bu siparişi hatırlamış olacak ki kendi öznel konumuna bir faydası dokunur umuduyla yazma gereği duymuştur. Kaldı ki Kemalizm Kurtuluş Savaşı Destanı'nın yazılmasına bu kadar ihtiyaç duyuyorduysa, kendisinin 'Osmanlı'daki saray şairlerine benzeyen' sürüsüne bereket pek çok şairi bulunmaktadır. Örneğin Behçet Kemal Çağlar. Bu ve bunun gibi Çankaya şairlerinin nazım hikmet'in yazdığı 'Kurtuluş savaşı Destanını yazamayacak kadar beceriksiz oldukları ortaya çıkıyor.Bu da Kemalistler açısından acınacak bir durumdur.

Ama bunun Nazım Hikmet tarafından böyle bir insani zaafla yapılmış olması da bizim açımızdan da Nazım Hikmet hesabına yerinilecek bir durumdur.

❑ *Nazım hikmet'in Kürt sorununa yer vermediği söyleniyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?*

–Biliyorsunuz, Nisan ayı sonuyla Mayıs başlarına kadar üç hafta süren Almanya'nın altı kentinde "Nazım Hikmet Şiirinde Gizli Tarih" kitabımla ilgili konferansa davetliydim. Münih'ten Berlin'e kadarki beş yerde ilk bölüm konuşmanın arkasından gelen sorulardan ilki hiç aksamaksızın her şehirde aynıydı: "Nazım Hikmet niçin Kürtler için bir şiir ya da destan yazmamıştır?" Nazım Hikmet'in Şiirindeki Gizli Tarih" kitabını okuduysanız anımsayacaksınız, Mahkum Halil'in 1929 İzmir tevkifatından sonra çarptırıldığı dört buçuk yıllık hapis cezasını Elazığ'da çekerken başına gelen bir olaydan söz ediliyordu destanda "Şarkta, akrepleri, toprak koğuşları ve karpuzlarıyla ünlü hapisanede/ Halil'in üstüne uşaklarını saldırdı Kürt Beyleri" Bu soruya biraz da espri yollu "işte bu dizede görüldüğü gibi yazmış " cevabını verdikten sonra şunları söylüyordum. Sizin sorunuza da aynı cevabı vermek isterim. Nazım Hikmet o dönem Kuvay–ı Miliye Destanını'nı nasıl resmi tarihi birebir destanlaştırmışsa, Kürtlerinkinde de aynı şeyiyapardı. O yıllarda zaten Kürt ayaklanmalarına Nazım hikmet'in de mensup olduğu TKP'nin de bakışı bellidir. Nazım Hikmet'in önceleri mensubu olduğu, sonradan atıldığı, Komünist Partisi,3. Komünist Entarnasyonal'in bir seksiyonudur. O dönemle rle ilgili orijinal belgelere bakıldığında zaten 3. Komünist Enternasyonal Türkiye Seksiyonu, Fransa Seksiyonu vb. olarak tanımlanmaktadır üye komünist partiler. TKP de 3. Komünist Enternasyonal'in Türkiye Sekslyonu olarak geçer. T.C kuruluşundan itibaren karşılaştığı Kürt başkaldırıları karşısında Komintern'in Kürt hareketine bakışı ortaya çıkmıştır. Bunlar daima bilinen basmakalıp değerlendirmeyle arkasında İngiliz emperyalizminin olduğu, İngiliz emperyalizminin çıkarına başkaldırılar şeklindedir. Komüntern'in Türkiye seksiyonu olarak kabul edilen TKP'nin değerlendirmesi de böyledir. Yayın organlarında da bunu ilan etmiştir. Kuvay–ı Milliye Destanı örneğindeki gibi Nazım Hikmet, Kürtlerle ilgili bir destan, ya da şiir yazmaya kalkışsaydı, Komüntern'in ve TKP'nin bakış açısının dışına çıkamayacağı için de ortaya hoş bir ürün çıkmazdı. O açıdan yazmayışı büyük bir isabet olmuş diyorum.

❑ *Bir de o dönemin bakış açısıyla değil de bu dönemden bakıyoruz olaya.*

❑ *Tabi bizde her olaya olduğu gibi böyle bir bakış var. Herhangi bir olayı içinde bulunduğu koşullarla değerlendirmedik. 1925'lere, 1930'lara, 1938'lere 1994 ulusal ya da devrimci sosyalist bilinciyle baktığımızda yanlış sonuçlara götürür bizi. İçinde bulunduğu koşulları gözönüne almak gerekiyor sağlıklı değerlendirme yaparken.*

❑ *Herkes Nazım Hikmet'le ilgili anılar yazıyor.*

❑ Nazım Hikmet'in herhangi bir vesileyle herhangi bir kişiye bir merhaba demesi ya da konuşmuş olması, bir iki söz söylemesi, onlar için bir övünme vesilesi oluyor. O açıdan Nazım Hikmet'le tanışmış olan herkes anılarını yazıyor. Ancak anılar subjektiftir. Kuşkuyla karşılanması gereken şeylerdir. Nazım Hikmet hayatta olmadığına göre günümüzde bunların hiçbir doğrulanma olanağı kalmamıştır, böyle değerlendiriyorum bunları ben.

HENÜZ ANLAYAMADIĞIMIZ SÖZLER KARANLIKTAN GELEN SÖZLERDİR

ÖMER ÖZGEÇ

Söyleşi: Yeni İnsan İstanbul Bürosu

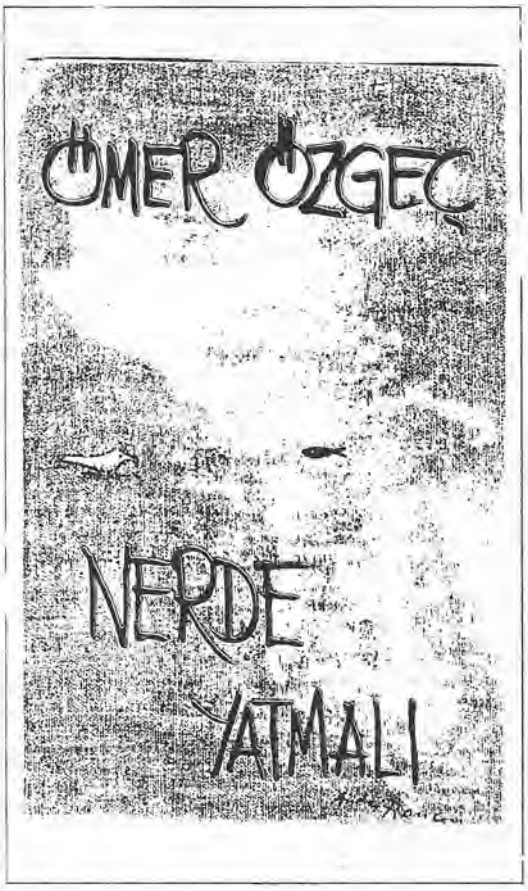
❑ *Siz, 70'li yıllarda müzikle uğraşan ve o yıllarda kalan bir sanatçı olarak anılıyorsunuz. Toplum muhtevasındaki değişiklikleri de gözönüne alarak, Türkiye'de bugün sanat yapmakla '70'li yılların dinamik durumunda sanat yapmak arasında nasıl bir fark var?*

■ 1967 yılında müzik asıl uğraşım durumuna geldi. O yıldan beri müzikle ilişkim yoğunlaşarak ve derinleşerek sürüyor. Toplumdaki değişikliklerin sanatçıyı birebir etkileyeceği kanısında değilim.

Ortaya çıkan sanatın topluma yansıması hep gecikmeli olur. Anında topluma yansıyan bir sanat ve sanatı alan bir toplum görülmemiştir henüz. Tabii ilkel toplumları saymazsak...

❑ *Günümüzdeki sanat ortamı ile sanatçıların durumu sizi endişelendiriyor mu? Bugünkü sanat ortamıyla "piyasasıyla" aranızda bilinçli bir mesafe koyduğunuzu düşünebilir miyiz?*

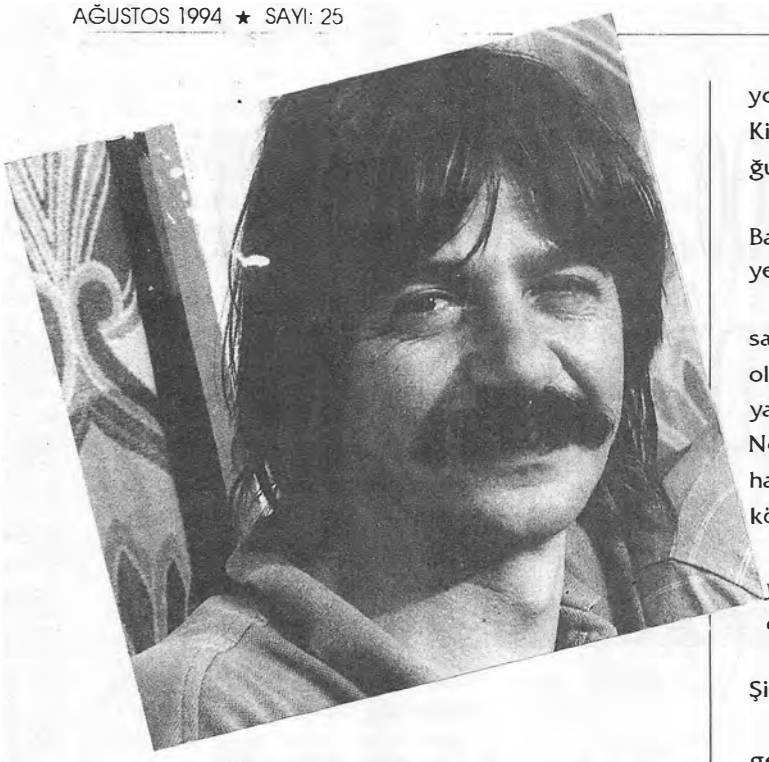
■ "Sanat ortamı" derken, sanat icra edilen ve sanattan-sanatçılardan söz edilen yerler amaçlanıyorsa tabii ki onlarla aramda bir mesafe var. Ama bu mesafeyi ben koymuş değilim. 1984 yılında ilk konserimi verdikten sonra gerek basın gerek TRT için birçok kez girişimde bulundum. Sonunda anladım ki onların benden söz etmeleri için onlar gibi düşünmek ve kişisel ilişkiler geliştirmek gerek, sanatım yeterli değil. Ben de çekiverdim kuyruğunu. Çok da iyi oldu, diye düşünüyorum uzaktan bakınca. Acı çektim, çekmeden olmaz ki. Yalnızlık da çektim. Şimdi ise ne acı ne de yalnızlık çekiyorum. Ömeğin bulutlar yetiyor yalnızlığımı unutturmaya.



❑ *Müziğinizde insanı diri tutan, atalet ve uyuşukluğa yer bırakmayan bir yapı gözeçarpıyor. Bunu nasıl sağladığınızı açıklar mısınız? Ayrıca seçtiğiniz sözler ve sözyazarları ilk bakışta dikkat çekiyor, buna da değinirseniz seviniriz.*

■ Böyle düşündüğünüz için teşekkür ederim. Çekilen acıların ve yalnızlıkların boşa gitmediği anlamına geliyor bu.

Sözlerin ritmini ve vurgularını ezginin içine tam olarak oturtmaya çalışırım; ezgiyi o şekilde oluştururum. Sözlerin hakkını yemeyen bir yapı oluşturmak için aynı şarkı üzerinde aylarca çalıştığım olur. Beste ilk biçimi ile oluşunca, onlarca kez çalıp söyleyerek pürüzleri gidermeye çalışırım. Sonra da



demlenmeye bırakırım. Bu da bir-iki ay alır genellikle. Tekrar ele aldığımda artık bestenin tamamlanmış olduğunu görürüm.

Şiirlere gelince...

Ben bir öğrenciyim. Beste yaparak, şarkı söyleyerek öğrenirim. Nazım Hikmet'in şiirlerini bestelerken hasret eğitimi gördüm. Vatan sevgisi, halk sevgisi işledi içime.

Önüme çıkan şiirleri bu açıdan değerlendiririm. Sırf üretim olsun diye beste yapmam. Bestelerimin toplumun da ihtiyacı olduğunu düşünürüm.

❑ *Sanatçıların sorum ve sorunlarını gözönünde tutarak, sanatçıların hem kişiliklerini koruması hem de sanatsal üretimlerini sürdürebilmesi mümkün müdür? Ayrıca bir sanatçının devlet yardımı almasını nasıl değerlendiriyorsunuz?*

■ Sanatçının kimliğini koruyarak üretim yapması elbette mümkündür. Başka türlü sanatçı olunamaz ki. Kendini kabul ettirinceye kadar yalnızdır sanatçı. Kendini kabul ettirdikten sonra ise yapayalnız. (Ya da Turgut Uyar'ın şiirindeki gibi: **yapayalavuz**) "*Memleket mi, yıldızlar mı, gençliğim mi daha uzak*" diyen N. Hikmet'in yalnızlığını bir düşünün.

Yola yeni koyulurken insan yalnızlık falan düşünmez tabii. Kim bilir neler düşler? Ün, saygınlık, maddi olanak... Derken bir yol ağzına gelir. Yollardan birinin tabelasında yalnızlık köyü, rakım: 1500 m., öbür yolun tabelasında da alaca-bulaca tatil köyü yazılıdır. Rakım: deniz kenarı.

Kimi o yola sapar, kimi bu yola.

Kimseyi kınamaya hakkımız yok. Ne de kimseyi kutlayabiliriz; yalnızlık yolunu seçti diye kutlanır mı insan. O yolun nereye çıkacağı belirsiz. Yok olmak işten bile değil. Kimsenin haberi bile olmadan. Bir koyda tek başına boğulan ikaros gibi.

Bu yüzden sanatçı yalnızca kendine karşı hesap verir. Başkalarıyla olan hesaplaşma, alaca-bulaca fener alayında yer tutma telaşındandır.

Sanatçıya yapılan devlet yardımına gelince, devletin sanatı desteklemesini, sanatçılara yardım etmesini çok olumlu bulurum. Ama ben yine de sanatçının devlet yardımı alıp almadığına bakmam; ne yaptığına bakarım. Ne yaptığına da yüreğimle bakarım. Devlet yardımı aldığı halde iyi şeyler yapanlar; devlet yardımı almadığı halde kötü şeyler yapanlar çok görülmüştür.

❑ *Tarz olarak yakın bulduğunuz sanatçılarla çalışma yapmak ister misiniz, geçmişte böyle bir denemeniz oldu mu?*

■ İlk zamanlar istemiştim ama bir türlü olmamıştı. Şimdi ise tek başıma çalışa çalışa öyle bir duruma geldim ki, hem neredeyse olanaksız hale geldi bu; hem de isteğim kalmadı.

❑ *Bugüne kadar yapmak isteyip de yapamadığınız, gerçekleştirmediğiniz çalışmalarınız veya hülyalarınız var mı?*

Bunların yanı sıra önümüzdeki döneme ilişkin planlarınızdan sözeder misiniz?

Nazım Hikmet'in "Jokond ile Si-ya-u" adlı destanının bütününü besteledim. Bu müzikalin sahneye konmasını çok isterdim, bir türlü olamadı. Hülyalarımdan biri yağmur yağarken ıslak çimenlerin üzerinde sevişmektir. Henüz bunu da gerçekleştirebilmiş değilim.

Önümüzdeki dönemde birçok konser yapmayı planlıyorum.

❑ *Aşk sözcüğü sizin hafızanızda neyi çağrıştırıyor?*

■ Aşk sözcüğü, bugüne kadarki sevgililerimin tümünü anımsatsın diye, tuttum, Oktay Rifat'ın bir şiirini besteledim. Şimdi aşk bana o şiiri anımsatıyor.

Yüzü
Onun yüzü
Taze bir yaprak gibi
Kıpırdar durur içimde
Oysa nice güzler geçti
Bunca yaprak döküldü
Dalından
O günden beri

ÖLÜMÜNÜN 300. YILINA DOĞRU EHMEDÊ XANÎ

Yılmaz Varol

Ehmedê Xanî, 1651 yılında, Hakkarı'nin Xan köyünde doğdu. Yaşantısı hakkında genel ve kesin bilgiler bulunmayan Xanî'nin kısa sürede bilim ve kültürde ün yaptığı, 14 yaşındayken yazarlığa başladığı ileri sürülür. Kürtçe'nin yanısıra, Türkçe, Arapça ve Farsça'yı iyi bilen Xanî, kesin olarak belli olmayan bir tarihte, Doğubayazıt'ta ölür.

Kürt edebiyatının önde gelen, klasik temsilcilerinden biri olan Xanî, bugün bilebildiğimiz kadarıyla, üç önemli eser hazırlamıştır. Bunların ilki, manzum bir eser olan, Nûbara Biçûkan (Küçüklerin Turfandası) adını taşıyan Arapça-Kürtçe sözlüktür. Bu eserin yazılış tarihi 1648 olarak kabul edilir. İkincisi, Eqîda İmanê (İnanç Yolu) adını taşıyan küçük bir manzum eser ve üçüncüsü Mem û Zîn Destanı'dır.

Ehmedê Xanî, bütün bu yazdıklarını Kürtçe olarak kaleme almıştır. Fakat, ne var ki onun Kürtçe'sinin -ki bu Mem û Zîn Destanı'nda da önemli ölçüde belirgin- özellikle Farsça'dan çok bağımsızlaşabildiğini söylemek güç görünüyor. Arapça ve Türkçe ise destanın kimi yerlerinde zaman zaman kendini gösteriyor.

Yaşantısı hakkında yukanda belirttiğimiz genel bilgilerin dışında herhangi bir bilgi bulunmayan Ehmedê Xanî'yi daha çok yazdıklarından tanıyoruz. Yazdığı eserlerde, onun özellikleri hakkında son derece önemli ipuçlarına rastlıyoruz.

Ehmedê Xanî'nin en belirgin özelliği, tipik bir Kürt milliyetçisi olması olarak gösterilebilir. Bu yüzden, Ehmedê Xanî'yi tanımak için öncelikle onun bu özelliğini açıklığa kavuşturmak gerekiyor. Daha sonra, onun filozofluğunu da ele alıp incelemeye çalışacağız.

1. Ehmede Xani ve Kürt Milliyetçiliği

Milliyetçilik olgusu, Ehmedê Xanî'nin, özellikle Nûbara Biçûkan ve Mem û Zîn Destanı adlı çalışmalarında yoğun olarak kendini gösterir. Ehmedê Xanî, şu ana kadar bilebildiğimiz kadarıyla ilk Kürt milliyetçisidir.

Mem û Zîn Destanı'nın "Derdimiz" başlıklı bölümünde geçen şu sözler Xanî'nin milliyetçi kişiliğini iyi bir şekilde yansıtır:

"Ben Allah'ın hikmetinden şaşakaldım:
Kürtler dünya devletinde
Acep ne sebeple kalmışlar boynubükük,
Hepsi birden niçin olmuş mahkum?
Onlar kılıçla, şöhret şehrini fethetmişler
Himmet ülkesine boyun eğdirmişler.
Onların her bir beyi Hatem cömertliğinde
Ve Rüstem cengaverliğindedir her bir erkeği.
Bak, Arabistan'dan Gürcistan'a kadar
Kürtlüktür olmuş kaleler gibi.
Bu Rumlarla Acemler onlara hisar olmuş
Kürtlerin hepsi dört kenarda yer tutmuş.
Her iki taraf, Kürt kabilelerini,
İmha oklarına hedef yapmışlar.
Sanki Kürtler sınır başlarında kilitmişler,
Her kabile sağlam bir set gibidir.
Cömertlik, himmet, mertlik,
Beylik, hammiyyet ve yiğitlik
Hep Kürt kabileleri için onaylanmıştır
Onlar kılıçla ve himmetle ün yapmıştır" (Ehmedê Xanî, Mem û Zîn Destanı, Çev. M. Emin Bozarslan. 3. Baskı, Hasat Yayınlan 1990 s.57-58)

Bu satırlarda açıkça görüldüğü gibi Ehmedê Xanî, Kürtler'in dünyadaki diğer halklar arasında boynubükük ve mahkum olmalarından yakınmakta ve bu yüzden Allah'ın hikmetinden bile şaşakalmaktadır. Xanî, Acemler ve Rumlar'ın (Rum'dan kastedilen Türkler'dir) Kürtleri imha okları.. hedef yaptıklarını, oysa Kürtler'in himmet, mertlik, hamiyet, beylik ve yiğitlikte ün yaptığını belirtmektedir. Devamla bir Kürt birliğinin olmamasından yakınır Ehmedê Xanî. Kürt birliğinin olması halinde bir Kürt devletinin de kurulabileceğini, ilim ve hikmetin elde edileceğini şöylece aktarır Xanî:

"Bunun içindir ki hepsi her zaman ittifaksızdır,
Her zaman birbirlerine karşıdır ve parçalanırlar
Olsaydı eğer bir ittifakımız bizim
Hep birlikte bir birimize itaat etseydik
.....
O zaman dini de devleti de ikmal eder
İlmi, de hikmeti de elde ederdik
Sözler o zaman birbirinden ayırdedilebilir,
Gerçek hüner sahipleri çıkardı ortaya." (s.59)

Ehmedê Xanî, Kürtçe'ye verdiği önemi, eserine gelebilecek eleştirileri ele alırken şöyle açıklar:

"Bu meyve sulu olmasa bile,
Kürtçe'dir o kadarı yeter" (s.77)

Xanî'nin milliyetçiliği, Mem û Zîn Destanı'nın "Kitabın Kürtçe Yazılış Sebebi" başlıklı bölümünde Kürtçe ile ilgili olarak da kendini gösterir. Xani, kitabın bu bölümünde, Kürtçe yazmasının nedenlerini şöyle anlatır:

"Kısacası: İnattan ya da çaresizlikten,
Mutat hilafı olarak bu bit'atı işledi.
Duruyu bir yana itip içti tortuyu,
İnci gibi olan Kürt dilini
Düzene koydu, intizama getirdi
Böylece amme için çekti cefa,
Ki, el demesin "Kürtler,
İrfansız, asılsız ve temelsizdirler.
Çeşitli milletler kitap sahibidir
Sadece Kürtler nasipsizdirler"
Hem düşünce adamları demesin ki "Kürtler
Amaç edinmediler aşkı."(s.61)

Ehmedê Xanî'nin buradaki inat belirlemesi Kürt edebiyatı açısından son derece büyük bir önem taşır. Ehmedê Xanî ve benzeri şairlerin Kürtçe yazma inadı, klasik Kürt şiirinin oluşmasına yol açtı. Eğer bu inat olmasaydı, kuşkusuz bugün, klasik Kürt şiirinden sözedilemezdi. Xanî'nin ve benzerlerinin Kürtçe yazma inadı göstermesi Kürt edebiyatı açısından son derece önemli bir rol taşır. Fakat, belirtmek gerekir ki Xanî ve Kürtçe yazma inadı gösteren diğer şairler uzun vadeli bir yatırım yaptıklarının bilincindeydiler. Onların Kürtçe yazdığı dönemde Kürt dili yazın anlamında son derece geriydi ve rağbet görmüyordu. Xanî, bu durumu şöyle anlatır:

"Neyleyim ki pazar hayli kesattır
Alıcısı yoktur kumaşın
Özellikle bu çağda şu para kesesi
Olmuş hepimizin dostu ve sevgilisi" (s.63)

Devamla, Kürtçe'yi, rağbet edilmemesinden dolayı, altının yanında kalan bakıra benzetir Xanî:

"Çıkardık gizli bakırımızı açığa,
Boş sayfalardı üzerinde dua ettik
Duamız doğru olarak kabul edildi
İşimizin görülmesine vasıta oldu
Bu mangırlar gerçi değersizdir
Ama sade, temiz ve pahabiçilmezdir
Hilesiz, hurdasız ve tamamdır
Ve halkın alış-verişi için elverişlidir
Halis Kürtçe'dir şüphe götürmez
Altın değil ki o "soluk kaldı" desinler
Bizim kırmızı bakırımızdır, aşikar
Gümüş değil ki "eksik ayarlı" desinler
Bu paramıza "değersizdir" deme" (s.65)

Daha sonra Xanî, sözkonusu bölümde Mirza adlı bir Hakkari Beyi'nin kendisine yardımcı olmadığını, yardımcı olması durumunda daha iyi şeyler yapabileceğini aktarır. (Bkz.s.67)

Öte yandan Xanî, sözkonusu bölümde bir Kürt önderliğinin yokluğunu da dile getirmekte, bundan yakınmaktadır:

"Olsaydı bizim bir sahibimiz
Yüksek himmetli, incelikleri bilen bir sahibimiz." (s.63) Kürt dilinin de bir önderlikle daha da gelişeceğini aktarır Xanî, aynı satırların devamında:

"İlim, kabiliyet, kemal, iz'an
Şiir, gazel, kitap, divan,
Bu çeşitler onun yanında geçerli
Bu paralar onun yanında mukbul olsaydı
Ben o zaman manzum sözlerin bayrağını
Dünya damının üstüne asardım" (s.63) sözleriyle bunu vurgulamak ister. Aşağıda aktardığım pasaj da yine aynı olguyu yansıtmaktadır:

"Bu paramıza "değersizdir" deme
O şahlar öncüsünün sikkesinden yoksundur.
Eğer basılarak nakşedilseydi
Böyle revaçsız ve karışık kalmazdı
O kimsenin adına mensup olmayan bir sevgilidir
Onun için karabahtlı ve muratsızdır"(s.65)

Öte yandan, Ehmedê Xanî'nin kendisinden önceki Kürt şairlerini iyi tanıdığını da şu dizelerden öğrenmiş bulunuyoruz:

"Geri getirirdim Cizreli Mela'nın ruhunu,
Ve diriltirdim onunla Harirli Ali'yi
Faki-yi Tayran' a öyle bir sevinç verirdim ki..."(s.63)

2. Bir Filozof Olarak Ehmedê Xanî ve Ehmedê Xanî'de Din Anlayışı

Diğer eserleri bir yana, yalnızca Mem û Zîn Destanı'nı incelediğimizde bile Ehmedê Xanî'nin, şairliğin yanısıra, bir filozof olduğunu da görürüz. Fakat, belirtmek gerekir ki, O, yalnızca bir filozof değil, astroloji tarih ve dilbilim açısından da bir hayli bilgi sahibi bir kişidir.

Ehmedê Xani'nin yaşam felsefesi, az sonra ayrıntılı bir şekilde göreceğimiz gibi tipik bir islami felsefedir.

Mem û Zîn Destanı, belki bir dönem Ortadoğu'da bir gelenek haline gelen, Allah'a, peygambere ve kitaba övgülerin yer aldığı uzun bölümlerle başlar. Bunu, Allahtan ve Peygamber'den şefaat dileği bölümü izler. Bütün bu bölümler Ehmedê Xanî'nin filozof yanını ve din anlayışını bütün yönleriyle açıklamamıza kaynak oluşturur.

İlkin, "Allah'a Övgü" başlıklı birinci bölümde, aşk ve allahı bütünlüklü olarak ele alır Ehmedê Xanî. Bu bölümün başlarında aşkın temel kaynağı allahtır, ancak; kendisi de dileksiz bir aşıktır:

"Senin adın üzerine yazılır aşk yazısı,
Aşk kaleminin nakşı da yine senin adınadır.
Senin nakşın olmadan kalemin nakşı çiğdir
Senin adın olmazsa yazı da eksik kalır,
Amaç edinilen Kabe'nin şahı senin adındır,
Bütün kutsal yazılar da senin adında
toplu halde durur,
Senin adındır tüm vahiylerin özü
Görünmeyip de keşfedilen varlıklar
senin adında görünür.
Ey gönül sahiplerinin gönüllerinin sevgilisi,
Sensin gönülleri kendine doğru çeken!
Övünen ve nazlanan sevgili sensin!
Aşk da sensiz, fakat dileksizsin.
Fayda veren de, kendisinden yararlanılan da sensin!
Şüphesiz hem isteyen, hem de istenensin!
Sensin sevgilinin yüzündeki aydınlık!
Zavallı aşıkın gönlündeki ateş yine sensin!
Mumsun ateş ve ışık çeşidinden değilsin,
Güneşsin ama perdelenmişsin gözlerden!" (s.19-21)

Daha sonraki "Allaha Çağrı ve Yakarış" başlıklı bölümde Allah'ın niteliklerini şöylece aktarır Ehmedê Xanî:

"Ey şükrü dilin cevheri olan Allah!
Ey anması gönlü parıldatan Allah!
Ey eşsiz, ortaksız, bir olan Allah!
Ey emsalsiz, benzersiz varolan Allah!
Ey zevali olmayan, daima varolan baki Allah!
Ey fani olmayan, kendi kendine varolan,
doğru yolu gösteren Allah!
Ey yerlerin ve göklerin yaratacısı!
Ey bütün insanlann ve cinlerin yaratıcısı!
ülkelerin, meleklerin, feleklerin hepsini,
Maşallah, sen yarattın hepsini.
Her neyi yarattınsa güzel yarattın,
Her nasıl varlığa getirdinse güzel yaptın.
Ey işi güzel olan! Her neyi yarattınsa sen,
Her biri kendi yerindedir ve yerine layıktır.
(...) Levh, kalem, arş ve sabit yıldızlar,
Toprak, hayvanlar, bitkiler ve madenler
İşte bu kadar sanat gösterdin sen,
Bunca güzel şey icadettin sen.
Bunların hepsini yokluktan sen var ettin.
İlk maddeleri yoktan nakşedip süsledin.
Hülasa, İster başlangıç, ister son olsun;
Kısaca: ister inanan, ister inanmayanlar olsun;
Hepsi sana öylece ayna olmuş,
Sen de öylece onlarda gizlenmişsin.
Güzelliğin olmasa, bir varlığı olmaz hiçbirinin,
Işığın olmasa görünmezler bile.
Hem gizli, hem de açık oluşunun işte budur hikmeti;
Hem kayıp hem de hazır oluşunun işte budur kudreti.
Parçalanmak ve yer almak yoktur senin için."
(s. 25-27)

Ehmedê Xanî, daha sonra Allah'ın karşısında, insanlann durumunu ise şöyle açıklar:

"Biz gafiller, tenbeller, günahkarlar,
Kötülük işleyen nefsimizle birlikte kayıtlıyız.
Gönlümüzde taşıyamıyoruz senin fikrini ve de zikrini,
Dilimizle de ödeyemiyoruz senin hamdini
ve de şükrünü" (s.23)

Fakat, bütün bunlara rağmen, iyi ve kötü olan her şeyin, kaderin tek kaynağı yine de Allahtır Ehmedê Xanî'ye göre. Araştırmamızın ileriki bölümlerinde göreceğimiz gibi özellikle " Sonsöz ve Kalemle Konuşma" başlıklı bölümde aktarılanlar bu savımızı doğrulamaktadır. Aynı savı doğrulayacak tanımlamalar, destanın, sözünü ettiğimiz ilk bölümlerinde de kendini gösterir. İşte buna çarpıcı bir örnek:

"Tuti'lerin şeker dili kendiliğinden mi?
Hayır... Ne duyarlarsa onu söylerler.
Onlar o amacı yakın görür,
Ve bağlanır ayakları takılıp kalırlar.
Gönlün amacı ve muradı sen şahsın.
Gel gör ki sen de saptırırsın dilediğini yolundan.
(abç-BN)
Ve yolundan saptırmak istediğin kimsenin
Ayağını zülüf ve benle bağlarsın
Doğru yola getirmek istediğin,
Desteklemek, yardım etmek istediğin kimseyi de
Derhal bilinen makama götürürsün.
Ve bir hizmetçi bile olsa efendileştirirsin.
Ey tapınılan Allah! Sen, sana secde etmeden önce
Adem'i kıblegah yaptın, ona secde ettirdin.
(abç-BN)" (s.31)

Daha sonra bir başka pasajda benzer bir nitelemede bulunur Xanî:

"Bizler faniyiz, zayıfız, toprak seviyesindeyiz.
Helak oluruz hepten, sen doğru yola götürmezsen
Önce bizlere niye azamet verdin .
Başımızın üzerine koydun şeref tacını,
Vekillik şerefini verdin bizlere?
Oysa sen bize emanetini verdiğin zaman
Sence biliniyordu bilgisizliğimiz,
Ve o emanetin kadrini bilmiyeceğimiz." (s. 49)

Daha sonra, Ehmedê Xanî'nin yaşam felsefesini ve din anlayışını tümüyle ele veren son derece önemli bir pasaja rastlıyoruz. Bu pasaj, Ehmedê Xanî'nin, sonsuz bir hoşgörüye dayalı felsefesinin de en iyi yansıtıcısıdır:

"Bir yüzlüdür senin katında küfürle iman,
Eşittir senin katında cennetle cehennem. (abç-BN)
Sen kahnnı gösterirsen eğer,
Ateş olacak bizlere cennet.
Ve feyiz yağdınrsa bulutları rahmetinin
Cehennem bizler için cennete dönecektir.
Gerek gavurlar, gerek günahkarlar,
Hepsi senden umutludur.
Gavurlardan ve günahkarlardan kimse yoktur ki,
Senin sıfatlanna ayna olmasın.
Bizler "Kahredici" adınla gavur olduk,
"Bağışlayıcı" adındır ki günahkar kıldı bizleri.
Sen küfrü de bağışlayamaz mısın ki!
Günahları üzerimizde nakşedecek olursan,
Şeytanlar var sevinecek halimize,
Ve sevinecek sayısız melun var.
Hiç hakimiyet karı mı ey alemin dayanağı!
Hiç yakışık alır mı ey insanlann çobanı!(abç-BN)
Bu pis mel'unun, sonunda,
Bizleri koyunlar gibi darmadağın etmesi?
Kısacası: Öyle yapkı o serkeş dev,
Yalnız ve tekbaşına gitsin ateşe.
Hulasa: Yakın ve uzak olan hepimizi
Günahkarları, bedbahtları ve kem ikişileri,
Şefaatının içine al hepsini,
Bizleri hep beraber ateşten kurtar." (s. 49-51)

Aslında bu pasaj bile tekbaşına Ehmedê Xanî'nin filozofluğunu, onun yaşam felsefesini ve dine bakışını anlatmaya yetmektedir. Görüldüğü gibi Ehmedê Xanî, burada, insanların Allahın kahredici ve bağışlayıcı adına göre şekillendiğini açık olarak belirtiyor. Devamla, Şeytanın ve mel'unların varlığıyla Allah'ın varlığını birbirinin karşısına koyarak, insanların ve hatta küfrün bağışlanmasını, aksi taktirde şeytan ve melunların buna sevineceğini belirtmekten geri durmuyor Ehmedê Xanî. Allah, burada, ona göre insanların çobanıdır ve şeytanın insanları koyunlar gibi darmadağın etmesini de engellemelidir.

Xanî, tüm kitap boyunca bu tipik islami felsefeyi ağırlıklı olarak hisettirir, onu kitabın kurgu ve tipolojisine de yansıtmaktan kaçınmaz. Ancak, Ehmedê Xanî'de bu tipik islami felsefenin yanısıra, dindışı kimi öğelerin varlığına da dikkat çekmek gerekiyor:

"O padişahın yiğitliğinin izleri, (Botan Beyi kastediliyor-BN)
Aydan aya kadar, kaplamıştı her yeri,
Dünyanın ekseniydi kendisi (abç-BN)
Padişahlığı ise ahret sembolü
Onun cömertliğine muhtaçtı Hatem,
Onun yiğitliğine yenilirdi Rüstem(...)
Akıl, hüner, cömertlik ve meydan
Disiplin, birlik, düzen ve divan,
Dindarlık, diyanet ve devlet
Komutanlık, koruyuculuk ve heybet
Bunların her birinden doluydu bir hazinesi" (s.83)

Yine aşağıdaki şu ayrı ayrı pasajlar Ehmedê Xanî'nin yaşam felsefesinin ne tür dindışı öğeler taşıdığını yansıtır:

"O huriyle periye paha biçilmezdi (Zin ve sıti kastediliyor-BN)
Çünkü Allah'ın nurundandılar (abç-BN)" (s.85)
"Benler, noktalar, ak ve kırmızı renkler (Zin ve Sıti'nin yüzleri anlatılıyor-BN)
Kabe, Hacer-Esved, tavaf ve Umre'ydi" (abç-BN)" (s.87)
"Mum şöyle dedi: "Sen kıblegahsın"
Pervane dedi ki: "Sen Allahın hurisisin"
Mum şöyle dedi: "Sen Allah'ın nurusun" (s.407)

Bu arada Ehmedê Xanî'nin yaşam felsefesi ile Firdevsi'nin Şehname'den öğrendiğimiz yaşam felsefesi arasında önemli benzerliklerin bulunduğunu da belirtelim.

Ehmedê Xanî'nin sahip olduğu bu tipik bir islami felsefe, O'nun, toplumsal olaylara bakışında, ömeğin Beylik gibi kurumlara, ya da, iyilik ve kötülük gibi kavramlara bakışında da kendini gösterir.

YUNUS EMRE, AYDIN BAKIŞI VE YABANCILAŞMA OLGUSU

Turgay Çimen

Yunus Emre kimdir? Sevgi timsali olarak kabul edilen bu kişiliğin günümüzdeki yeri ve işlevi ne olmalıdır?

Yunus, 1930'lu ve 1990'lı yıllarda iki kez gündeme getirildi. Bu garip bir raslantı değildi elbette... 1930'lu yıllarda yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ana ideolojik söylemi köylülüğe dayandırılmış, sınıfları yok sayan, populüst bir halkçılıktı. Yaratılmak istenen devlete bağımlı, ortadoks aydın tipinin felsefi alt yapısı olarak da uzlaşmacı ve idealist **Yunus** seçilmişti. Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler adlı yapıtında bunun uzun bir çözümlemesini yapar.

1990'lı yıllarda ise bütün dünyada yaratılmak istenen yapay bir uzlaşma ortamının harcı yapılmak istendi. Kitleler çağlarından ve geleceklerinden koparılmak isteniyordu. Bilindiği gibi 1992 yılı ÜNESCO tarafından "**Yunus Emre**" yılı olarak kabul edildi. İnsanlığın derin erazyona uğradığı, yabancılaştırıldığı kapitalist dünyada hümanist söyleme **Yunus**'la yeni bir işlev yüklendi. Tarihin sonu gelmişti, yine sınıf kavramı reddediliyordu, tek meşru düzen artık sonsuza dek yaşamak zorunda olduğumuz liberalizmdi. Sosyalizmin çözüldüğü, liberal yamyamlığın meşrulaştığı, nükleer korkunun egemen olduğu bir dönemde; emperyalizmin kültürel sözcülüğünü yapan UNESCO, ABD-ÖZAL patentli bir kararla böyle bir girişimi başlatmıştı. Önemli bir olgu da uygulamaya kapsamlı bir entellektüel tepkinin gelmemiş olmasıydı.

Bütün bu ağırlıklı söylemin tersine, bizce **Yunus** önemli ölçüde gerçekliğinden koparılmış ve çarpıtılmıştır. Mistik özüne karşın, **Yunus**, yeryüzünü merak eden bir derviş. Toplumsal ve insansal bir damarı da içeriyor. Çağına karşı sorumluluk duyan, yeni sorular gerekseyen, rahatsızlıkları, kaygıları ve arayışları olan bir mistik. Onun dinsel kimliğinin dünyaya karşı duyduğu merakı ve insansal duyarlılığı gölgelemediği kanısındayız. Tersine sancıları, zaman zaman keskinleşen çığlıkları, aykırı çıkışları; yerleşik düzenden kopma ve çağını yeni bir bilinçle anlama kaygılarının sonucudur. Buna sınırlı olanaklarla bir tür ortaçağ eleştirisi de demek olanaklı.

"Ben ayımı yerde gördüm; ne isterim gökyüzünden
Benim yüzüm yerde gerek bana rahmet yerden yağar."
"Bir kuluna atlar verip; avret ü mal cifler verip Hem yok birinin bir pulu; O Rahüm ü Rahman benim."

Yunus derin bir entellektüel değildir... Bütünü kavrayan, maddeye dayalı bir bakışı da yoktur. Ama söylendiği gibi ümmi bir derviş de değildir. "**Yunus Emre**'nin dili yerleşik bir kültürün dilidir. Eğitim görmüş bir dervişin dili de denebilir. Bu dil Türkmen göçerler arasında dolaşılarak öğrenilmez. "Onun şiirlerinin önemli bir bölümünde yaşadığı çağın toplumsal, siyasal, ahlaksal bunalımlarına tanık oluruz.

"**Yunus**'un şiiri tasavvuf perdesinden sıyrılınca, bize açık seçik bir toplum yapısı çiziyor."(2) Göçebelikten yerleşik düzene geçmiş, sınıfsallaşmış bir beylik düzenidir bu.

"Gitti beyler mürvetli; binmişler birer ata.
Yediği yoksul eti; içtiği kan oluptur."
"Ben dervişim diyenler; haramı yemiyenler
Haramın yemediği; ele gecincesiymiş.
(Geçinceye kadarmış.)
"Peygamber yerine geçen hocalar
Şu hakın başına zahmetli oldu."

Yunus'un yaşamı hakkında bize kesin bilgiler verecek kaynaklardan yoksunuz. En sağlıklı bilgileri yine kendi şiirlerinden edinebiliyoruz. **Yunus**'un yaşadığı 13. yy Anadolu coğrafyasının Moğol istilasıyla yıkıldığı, siyasal iktidarsızlığının, ekonomik çöküntünün yaşandığı bir çağdır. "Ülkede din adına, sadakat adına hüküm süren zulümdü. Yaşayış çekilmez olmuştu, herkes ümidini Tanrı'ya bağlamıştı."(3). Tasavvuf felsefesinin Anadolu'da taban bulup, yayılmasında ana etken bu olumsuz koşullar olmuştur. Tanrı'ya kayıtsız koşulsuz bağlanmayı dünyayı önemsememeyi salık veren bu öğreti bir yanıyla da kitlelerin yerleşik düzene karşı duydukları tepkiyi kucaklıyordu. Düzenden ümidini kesen halk; içine kapanıyor ve ilahi adelete sığınarak rahatlıyordu.

İslam coğrafyasında tasavvuf felsefesinin ortaya çıkmasında etkili olan iki ana kaynak vardır. Bunlardan ilki; müslümanlığın II. yüzyıldaki Arap toplumunun iç koşullarıdır. Felsefi bağlamını oluşturan ikinci kaynak ise eski Yunan felsefesi (Eflatun), hıristiyan keşişliği ve Hint mistisizmidir. Savaşlardan aldıkları ganimetlerle lüks bir yaşam sürmeye başlayan Arap kent soyluları, İslâmın özüne aykırı düşmüşlerdi. Müslümanlığın ilk dönemlerini önleyen kimi müslümanlar bu sınıfa tepki duyarak dünya nimetlerinden uzaklaşmaya başladılar. Kaba yünden giyindikleri hırka (suf) bu tepkinin sembolü haline geldi. Bu saptamalar tasavvuf öğretisinin Arpa yarımadasında ve Anadolu'da benzer nedenlerle ortaya çıktığını; yerleşik düzenlere karşı yükselen tepkinin mistik ideolojisi olduğuna götürüyor bizi. Abdulbaki Gölpınar ve İlhan Başgöz yaptıkları "**Yunus Emre**" incelemelerinde; doğu mistiklerinin düzen içerisinde ilerici düşünceyi temsil ettiklerini vurgularlar. "müslüman tarihinde dogmalardan kurtulmuş, bağımsız düşünceyi mistikler temsil ederler. Bu bakımdan müslüman mistikleri Batı'nın büyük ve gerçek düşünürlerine benzerler.. yoksuldan ve halktan yana olmak, malı ve devleti hor görmek, sufilerin belirgin özellikleridir."(4) Yine Gölpınarlı, 'Tasavvuf'un toplumu bireyden önce tutan, toplum için çalışmayı ögütleyen, bilgiye ve insana yönelmiş bir felsefe olduğunu; ancak, taassubun, bilgisizliğin bu bilgeliğin önünde büyük bir engel olduğunu"...(5) yanar.

Yunus'un şiirlerinin önemli bir bölümü de yukarıdaki savları doğrular niteliktedir. Softaları, bilgiçleri, sömürgenleri, miskinleri kara mizaha varan bir dille eleştirir. Miskin **Yunus** miskinliğiyle barışık değildir, bu kaos içerisinde gizli, ayırdında olmadığı bir nihilizmi yaşar. Bu nihilizm çağında yaşanan yabancılaşmaya, yozlaşmaya, kaba şşiddete duyduğu tepkidir. Ama yazıkki çağını bütüncül ve derinlemesine kavrayabilecek birikimden yoksundur. Yaşadığı çağın, coğrafyanın felsefi ve kültürel olanakları olnu sınırlamaktadır.

Onun en belirgin özelliklerinden biri de şiirlerinde kullandığı dildir. "**Yunus**'un kullandığı dilin halkın dili olduğu yolundaki kanı yanlıştır. Onun dili çağının aydın sanatçısının dilidir. Bu dil bilinçli olarak halkın anlamasına açık tutulmuştur. Zorlandığı noktalarda Arapça ve Farsça kavramları bilinçli olarak, Türkçeleştirme yoluna gitmiştir... Yazıkki **Yunus**'tan sonra gelişen klasik edebiyat bu yolda yürümemiş, aydın edebiyatının dili halkın hiç anlayamayacağı bir dil haline gelmiştir."(6)

Yunus, içindeki insanı anlamak, onunla barışmak, onu yaşamak için kendiyle ve yerleşik değerlerle bilinçli bir hesaplaşma içindedir. Şiirlerinin ana temasını insanın etken olarak katıldığı soyutlaştırılmış bir sevgi oluşturur. Yer yer Dante'nin Beatris'e duyduğu sevgiyi çağnştırır bu sevgi, çağının ve bütün çağların en büyük problemi olan ölüm karşısındaki tavrı da özgündür. Çok geniş, dogmaları aşan, evrensel açılımları olan bir hoşgörüyle, insana karşı duyduğu dost ve sıcak ilgiyle, sezgiye dayalı öngörüşüyle eritmeye çalışmıştır bu korkyu. Her insanda bütün insanlığı bulan **Yunus**; "dinin göksel özünü insana yöneltmiştir." Kendini bilmek, zaaflarını,, tutkularını anlayışla karşılamak, aramak, çalışmak, sevmek, öğrenmek gibi kaygıları vardır ve bunlara yeni bir içerik katma çabasındadır. Bu çaba yaşamın odağına insanı koymak isteğidir diyebiliriz.

"İşitin ey erenler aşk bir güneşe benzer
Aşkı olmayan güneş bir kara taşa benzer.
Issızlıkta kalma sen, odunu söndürme sen,
Odu nasıl bulasın, ocağa varmayınca."

Bu sınırlı **Yunus Emre** incelememizi burada noktalayarak, biraz da aydınımızın **Yunus**'a bakışını, kök ve kimlik problemini irdeleyelim.

Tanzimat aydınının karakteristiği eylemliğidir. Bu kuşak aydınlar imparatorluğu içine düştüğü çıkmazdan kurtarmanın tek yolu olarak batıya yönelmeyi seçtiler. Meşrutiyet, bireysel özgürlükler, halk, millet gibi kavramlara sıkı sıkıya sarıldılar. Meşruti bir düzene geçildiğilnde imparatorluğun kurtulacağı yanılsaması içerisindeydiler. Oysa bu kavramların, tarihsel ve sınıfsal kökenlerini göremiyorlardı. Grek'i, Roma'yı, rönasansı, sanayi devrimini ve tüm bu kavramların üzerinde iktidarını kurmuş burjuvaziyi derinliğine kavrayabilmiş değillerdi.

Osmanlı'da bu kavramların altyapısı oluşamamıştı ve yaptıklarıyla imparatorluğun sömürgeleşmesi sürecini hızlandırmışlardır. Ama bir misyon yüklenmişlerdi ve çıkışlarıyla ardıllarına yeni bir gelecek sunuyorlardı. Osmanlıcıydılar ve derin bir kök ve kimlik kaygılarının olduğu da söylenemezdi.

Cumhuriyetin ilk kuşak aydınları bu tarihsel gerçeklikle karşı karşıya geldiklerinde derin düş

kırıklığını yaşadılar. Yıkılmış bir imparatorluğun torunları olmanın kompleksi içerisinde; acil bir kimliğe ve köke ihtiyaçları vardı. Bu yeni cumhuriyetin de kökü ve kimliği olacaktı. İşte **Yunus** bu kaygılarla gündeme geldi. Aydınlar **Yunus**'a dört elle sarıldılar. Çarpıttılar, abarttılar; asıl önemli ögelere ise es geçildi. Tarih alanında da aynı bakışı ve tavrı sergiliyorlardı. Osmanlı'ya karşı jekoben bir tavır takındılar. Bilimsel bir analizden yoksun olarak, Osmanlı'nın reddi üzerine kendilerini inşa etmeye çalıştılar.Cumhuriyet tarihi çok önemli noktalarda çarpıtıldı. Türkler dışındaki azınlıklar yok sayıldı, dil ve ültür şovenizmi yaşandı. Oysa Fatih Sultan Mehmet; çağındaki güçlü tabulara rağmen, 15. yy Avrupasın'daki alt üst oluşu sezmiş, aydını kendi gerçeğini yazmaktan korkmuştu. Bugün tarihimizi bilimsel ve devrimci bir tavırla bütün içerisindeki yerine oturtmak zorundayız. Az gelişmişliği, belleksizliği, duyarsızlığı aşmanın etkin bir yolu olacaktır. Tersi durumda körleşmeye ve yabancılaşmaya açık kalacağız.

Hümanizm, Avrupa'nın Ortaçağı, aşma girişiminin ilk evresidir ve tarihsel yeri içerisinde önemlidir. İnsana yönelişi, göğün tartışılmaz iktidarının insana devredilmesini isteyen ilk sürece karşılık düşer. Günümüzde ise sınıfsallıktan, kapitalizmin çok boyutlu eleştirisinden yoksun bir hümanizma bilgi ve sevgi tacirliğidir ve insana aykırıdır. Örneğin, sömürüldüğü, insanın bir pazar metasına dönüştürüldüğü, medyanın şiddeti altında küçültüldüğü bir dünyada burjavazi ve onunla iplerini koparamamış olanlar sevginin evrensel özünü kavrayamazlar. Çünkü onlar körelmişlerdir.

Türkiye'de hümanist kılıklı insanlar **Yunus** ve Nazım tacirliği yaptılar, yapmaktalar. **Yunus**'a ve Nâzım'a yeni dünya düzeni içerisinde uygun bir yer vermek, istiyorlar. Bu bir sınıf kavgasıdır ve tarihin akış yönü değiştirilemeyecektir. **Yunus, Nazım** farklı özelliklerine karşın kendi çağlarındaki yeni insanı temsil ediyorlar. Kuralsızlıkta, korkusuzlukta, insancıllıkta ortaklar.

Yeni bir dünyada sevgi karşısında **Yunus** kadar dürüst, "Nazım kadar coşkulu" olmayı öneriyorum...

KAYNAKLAR

1. İlhan Başgöz, Yunus Emre, İndiana Üni. Pan Yay. s. 50
2. age s. 7
3. Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre, Altın Kitaplar, s. 14
4. İ. Başgöz, age, s. 44
5. A. Gölpınarlı, age, s. 13
6. İ. Başgöz, age, s. 7

Güneşi Torbalarına Doldurdular

Kusursuz
Bir gün batımında geldiler
Tutsak alarak geceyi
Atların terkisine koydular
Günü ayaklar altına alıp
Torbalarına güneşi doldurdular

Ve peşleri sıra sürüklediler
Umudu
Zincire bağlayıp elini kolunu
Taşa, toprağa sürttüler
Burnunu

Kırdılar çiçekleri
Su yataklarını öksüz koydular
Patlamadan tomurcukları
Kuruttular sevdayı
Yeşermesin diye
Bir seher vakti

Tozu dumana katarak yürüdüler
Bir tek gözyaşı dökmeden
Toprağın sevdasıyla yüklüyken
Kuruttular bulutları
Topladılar rüzgarı
Fırtınalı bir gecede
Yalamadan saçlarını
Ve savurmadan saçlarını
Ve mataralarına yağmuru
Torbalarına güneşi doldurup
Yüklenip sevdayı
Bir gün batımında gittiler

Mustafa Çoban

'bir iki üç DAHA FAZLA KATLİAM'

Gökhan Akiemur
Neylan Doğan

"Sivas katliamının üstünden bir yıl geçti. Şimdi bu yıl Temmuz ayında bu utanmazlann hepsi, Bezirci hocanın... Behçet Aysan'ın... Hasret'in... Çimen'in rantını yemeye hazırlanıyorlar. Görülecektir. Anma gecelerinde en ateşli nutukları hiç utanmadan bunlar atacak... en ateşli anma yazılarını yine bunlar yazacaktır.
Türkiye'de her gün bir Sivas yaşanıyor. Ama asla dertleri olmayacak bu konuda.
Çünkü şimdilik onun rantı yok."

(**A. Necmettin Borteçin,** *Yeni İnsan* sayı: 24)

Coğrafyanın tarihi kanla yazılıyor, kan her duruma ve sürece o dehşet rengini veren tek nesne neredeyse. Coğrafyanın bir tarafında kan oluk oluk akarken, diğer tarafının bundan "mahrum kalmaması" gerekiyor. Küçük kıvılcımlar halinde dahi olan en küçük bir muhalif ses tahammül kaldırmıyor, yazarlar, sanatçılar terörist; eserleri terör aleti olarak değerlendiriliyor, memurlar sokakta kendisi gibi memur olan bir emniyet genel müdürünün, egemen sistemin kirli ellerine benzeyen elleriyle coplanıyor. Sistem, kendisini vareden bütün koşulları kaybetmeyi göze alarak sürdürdüğü kirli savaşı, bütün coğrafyaya yayma planını gündemine alıyor. Bu olay iktidarların bütün tarihi boyunca uyguladığı yöntemlerden birisi olarak, ne ilk ne son ve ne de miiat olma özelliği taşıyor. Plan uygulamaya konuluyor, yıllardır kendi hanesinden büyütüp beslediği şeriatçı kesimleri piyasaya sürüyor. Bir yandan bütün kesimler açısından gitgide deforme olan "laiklik" kavramını yeniden piyasaya sürmenin yollarını ararken, diğer yandan da coğrafyada yaşanan Kürdistan ulusal mücadelesinin ve kıvılcım halinde bulunan sınıfsal mücadelenin önünü kesmeyi planlıyor. Devlet laikliği yeniden gündeme getirmek için bir olaya ihtiyaç duyuyor ve bunun için bir alevi etkinliği olarak lanse edilen "Pir Sultan Kültür ve Sanat Festivali"ni seçiyor.

Çok değil bundan yaklaşık bir yıl önce söz söylemek için, türkü, şiir okumaya, oyun sergilemeye, saz çalmaya, semah durmaya bir Anadolu kentine giden bir grup insan konakladıkları bir otelde, örgütlü olarak akan kanın rengine uygun bir şekilde öldürüldüler. Bir şehir sözüyle, kitabıyla, şiiriyle olduğu gibi yanarken semah hala etrafında dönmektedir.

Sistemin artık renklere dahi tahammül edemeyecek kadar azgınlaştığı bir süreçte kimi renkler farklı özellikler taşımaya başlıyor. Kırmızı ve kızıl, komünistleri çağrıştırdığı için uzun yıllar modacıların dahi kullanmadığı bir renktl. Son dönem sarı-kırmızı-yeşil ise resmi ideolojinin azgın boğalarının sürekli üzerine saldırdığı bir başka renk grubu oluyor.

Sistemin akan kanın rengini her yerde görme isteği bu korkusunu kendisine dahi unutturuyor ve insanları kızıl renkler içerisinde boğarak, alevler arasında tutarak öldürüyor. Sivas'ta kızıl yine egemen oluyor ama bu kez o renk artık bir güzelliği değil, bir katliamı anlatıyor, festival katılımcısı otuz üç insan ve iki otel görevlisi diri diri yakılıyor. Tarih, yine zalimlerin hanesine bir artı daha koyuyor.

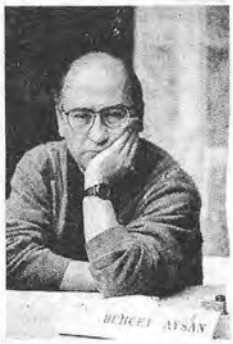
Sistem kendi bekasını, *"Ülkenin bölünmez birlik ve beraberliğini"* korumak için her yolu deniyor. Kendi generalini öldürtmek için bir kenti, Lice'yi yerle bir ediyor. Laikliği, kemalizmi kitleler nezdinde savundurmak için MHP ile kolkola mitingler düzenliyor. Ya da yine mezhep kavgası görüntüsü altında Çorum'da, Maraş'ta benzer provokasyonları uyguluyor. Bunlar artık sistemin karakteri içinde yer alıyor.

* Bu yazıya, **Yeni İnsan**'ın geçen sayısında yer alan **Necmettin Borteçin**'in *'Hayat Doğrulayıcıdır'* başlıklı yazısında kaldığı yerden devam ediyoruz. Yazının başlığını, hatırlanacağı üzere **Akif Kurtuluş**'un *'Devlet Kaç Tazı Tut'* adlı şiirinden... (1)

Sivas'ta da katliam çok iyi yerine getiriliyor, devletin **İHA**'sı *(İhlas Haber Ajansı)* da tam tekmil orada bulunuyor, o kadar örgütlü gerçekleştiriliyor ki olay, her şey daha öncesinden hesaplanmış ve teker teker uygulanmaya başlıyor.

Bütün devlet erkanı, cumhurbaşkanı, başbakanı, genelkurmay başkanı, sosyal demokrat başbakan yardımcısı, içişleri bakanı, zabıtası, itfaiyesi, jandarması otelin yakılmasını engelleyemiyor.(!) Ve 'muhalif gruplarımız'dan hiçbiri bu ihmal'in nedenini sorgulamıyor.

METİN ALTIOK


BEHÇET AYSAN

Benzer olaylardan sonra *"Bana sağcılar cinayet işliyor dedirtemezsiniz"* sözüyle tarihe geçen Cumhurbaşkanı **Süleyman Demirel**, Sivas sonrasında da gazetecilere, *"Şimdi ben Sivas Valisi ile konuştum. Başbakan ile de içişleri bakanı ile de görüştüm. Buraya gelmeden önce her türlü önlemi aldılar. Fevkalade hassas bir konudur. Ve devlet güçleri ile halk karşı karşıya getirilmemelidir"* diyor. Cumhurbaşkanı böyle der de başbakan durur mu? Başbakan **Tansu Çiller** de, *"Sivas'ta üzücü bazı olaylar olmuştur. Devlet oradadır. Sayın içişleri bakanı oradadır. Bütün güvenlik güçlerimiz oradadır. Otelin etrafını saran vatandaşlarımıza hiçbir biçimde zarar gelmemiştir. Onlardan ölen ve yaralanan da yoktur. Dolayısıyla olay, bir otelin yakılması ve içinde olan vatandaşlarımızın ölmesi ile ortaya çıkmıştır. Tahrike kapılacak bir durum yoktur. Ancak, dedim gibi, bir otel yanması meselesi olmuştur. Sivas olayının neden ve nasıl olduğu tahkik edilmektedir."* dedi. **Erdal İnönü** ise *"Güvenlik güçlerimiz büyük mücadele vermiştir"* (2) diyerek üzerine düşen görevi yerine getiriyor ve bu böyle devam edip giderken tehlikenin bir başka alanda yeniden başlangıcının ilk işaretleri veriliyordu.

Bu devlet, laik olduğunu ve bu ilkeye bağlı olduğunu kanıtlamak ve kitlelerde değişik nedenlerle kendisini hissettirmeye başlayan "devletin laik olmadığı" yönündeki yargıların da önünü kesmek durumundadır. Bunu yapmak için de programın birinci aşaması başarıyla yerine getirilmiş, sıra mahkemelerde laik olduğunu kanıtlamaya gelmiştir ve *"Anayasal düzeni zorla değiştirmeye teşebbüs"* sözcükleriyle başlayan ve genellikle solcular için kullanılan TCK'nın 146. maddesi imdada yetişmiştir.

Katliam zanlıları olarak birileri günah keçisi olarak seçilip yargılama sürecine geçilmiştir. *"Dostlar alışverişte görsün"* mantığıyla tutuklamalar başlamış, dava açılmış ve bu mantığa uygun olarak da yavaş yavaş tahliyeler sıraya konulmuştur. Bununla birlikte devlet, katliam sırasındaki politikasını mahkemelerde de uygulamış, planlı, programlı, organize bir katliamın bütün süreçleri tamamlanmıştır. Mahkeme sona yaklaşmaktadır, birkaç seçilmiş günah keçisine ceza verilerek, laikliğe olan bağlılık pekiştirilmiş olacak ve laik vatandaşlara devlet, adaletini göstermiş olacaktır.

Orada ve burada tarih kanla yazılıyor. Sanatçılar, aydınlar ve gencecik insanlar planlı bir şekilde katlediliyor. Burada terör yasalarıyla, düşünen insanın önüne çekilen set, orada toplu bir davaya dönüştürülmüş biçimde her mısrası kanla yazılan bir resmi tarih kitabı piyasaya sürülüyor. Orada, dağlarda özgürlüğü arayanların yaktıkları ateş dağlarla birlikte bölgeyi aydınlatırken burada ülkedeki hiçbir yangında bir damla su olamayan, yangından kaçan, yüz yıllık uykularındaki sözde aydın ve sanatçılar yeni bir katliam provasında sıralannı bekliyorlar.

2 Temmuz katliamı emekçiler açısından da bu düzene duyulabilecek güven ve tutsaklığın **ölüm** olduğunu aynı zamanda örgütsüz aydının bir kibrit aleviyle başlayan bir eylemi bile göğüsleyemeyeceğini ve ne denli kolay yokedilebileceğini gösterdi.

Madımak'ta saatlerce devlet beklendi, telefonlarda, cam kenarlarında ölüm anına dek devlet beklendi ve devlet ölümle geldi. Ve sonra nice ölümler Sivas'ı takip etti.

Ardından yangın ve rant büyüdü

Sivas'taki ölümlere öncelikle nicel bir bakış vardı. Ardından bu bakış kimliklere yöneliyordu. 33 aydın, 35 aydın-sanatçı, güzel-iyi insan, 37 Pir Sultan... kültür şehitleri.

İnsanlara öldükten-öldürüldükten sonra verilen evcil bir kimlik var. Bu kimlik hiç şüphesiz devlet tarafından fonksiyonel bir ayrıma gidilerek, medya ve devlet aydını-sanatçısı eliyle oluşturuluyor. "Şu açıkça görülüyor. Sivas'ta yakılanlara bir insan-özne oluşlarından çok bir sayı olarak ve medyadaki imajlarına göre sahip çıkılıyor ve bir değer biçiliyordu. Medya için önemli olan, ölenlerin sayısı, katliamın görselliğiydi. Tabii bir de şu önemliydi: Ölenlerin, ölümlerinin bir haber niteliği taşıması. Zaten bu medyanın değişmez kuralı olarak işlemektedir.

Genelde medya açısından durum böyleydi. Asıl önemlisi, katliam sonrası, verilen tepkilerin biçimi ve diliydi(3)."

Yaşamlarını yitiren insanlar, devrimci, militan ve komünist kimliklerinden arındırılarak tekrar öldürülüyor; sevimli, iyi-güzel insan, laik veya kemalist kimlikle bu vatanın "iyi evlatları" oluyorlar.

Kimliğin muhtevasını oluşturan hiçbir sıfat, ölen insanların asıl kimliklerinden ayrı tutularak, tek başına, bir insana atfedildiğinde o insanı *"vatanın iyi evladı"* yapmaz. Ancak fiziksel yaşamında devlet ve sistem potasına alınamayan yaşamlar, öldükten sonra hoyratça mezarlarına saldırılarak, onlara atfedilen bu kaypak kimliklerle öldürülüyorlar. İşte **Nazım**, işte **Deniz'ler**, işte **Yılmaz Güney, Şahin Kaygun,**

işte Sivas'ta katledilenler... Şimdi her biri bakanlıkların, medya teröristlerinin, sanat seviciilerinin sevgilisi oluyorlar. İşte **Nazım Hikmet Vakfı, kültür bakanlığı** ve **Fikri Sağlar**, işte **68'liler Vakfı**, işte **Yılmaz**'ın eşi **Fatoş Güney** ve iste **Aydınlık, Sombahar, Edebiyatçılar Derneği** vd...

Hangi cüretle **Nazım**'a **TC** kimliği vermek isteyebilirsiniz? Bölgede yaşanan katliamlara daha fazla ortak aradığınız için mi? Kendi kimliğimizden utandığımız şu dönemde **Nazım**'ı da bu toplumsal utancın bir ortağı olarak görmek... korkunç bir şey. O bir **komünist**tir ve bizler de onun gibi birer *"vatan hainiyiz"*. Ve bunu bir *"kamu görevi"* olarak yerine getirmeye çalışıyoruz. Bizler gibi vatan hainlerine bu kimliği nasıl yakıştırıyorsunuz. **Deniz**'lere *"iade-i itibar"* verince itibarınızın yükseleceğini mi düşünüyorsunuz. Bu düzenin ve kurumlarının bize verebileceği hiçbir "itibar" yoktur. *"Zavallı düşünce suçluları, bu ülkede yazar olmak aslında ne de zor"* diyenler Sevgili **Fikret Hoca**'yı ve berabe rinde **Haluk Gerger**'i sayarken, Sarı Hoca ve resmi ideolojinin *"devletin baş belası"* **Beşikçi**'yi, **Yalçın Hoca**'yı, askeri mahkemelerde yargılanan Sevgili **Bilgesu Erenus**'u nereye koyuyorsunuz?

Aziz Nesin, 2 Temmuz '94 günü telefonla saatlerce yardım bekledi. Devlete olan güvenin ve tutsaklığın sonucunu hepimiz görüyoruz. **Nesin**, bunu bugün gördüğünü belirtiyor. "Aman beyefendi ne kadar art niyetlisiniz, bu çok prematüre bir tespit değil mi?"

Sivas'ta da böyle bir ayrıma gidildi. Öldürülenlerin özellikle şair, sanatçı-aydın kimlikleri vitrine çıkartılarak medya ve iktidarlara bu katliam olanca görselliğiyle, *"reality show"* havasında sunuldu. İsmi en çok öne çıkartılanlar ise **Asım Bezirci, Behçet Aysan, Metin Altıok** oldu. Onların ölümleriyle medya arasında, çöpçatan aydın-sanatçılar eliyle yapay bir flört oluşturulmak istendi.

Hesap kimden sorulacak?

Ya diğerleri, genç semah oyuncuları, otel personeli... Daha gerilere gidelim Maraş'takiler, Kürdistan'da yaşanan katliamlar, metropollerdeki sokak infazları... *"sıradan insanlar"* ... Onları bu vitrine koyamazsınız çünkü sahiplendiğiniz ve içinde bulunduğunuz bu dolaşım ağında *"para etmezler"*. Meslekleri, imajları yoktur, aynı şekilde yenilebilecek rantları da ama belki bu ölümleri savunmanın riski olabilir. İsmail Beşikçi'yi ve diğer aydınlarımızı, Kürdistan'da yaşanan savaştaki şehitleri savunmanın ciddi bir riski olduğu gibi... Ancak bu ölümlerin de rantı yoktur.

Ve sizler **Edebiyatçılar Derneği,** diğer kitle örgütleri, **Sombahar Dergisi** ve diğer holding dergileri... Bugün Kürdistan'daki yaşanan iç savaşta öldürülenlere, sokak infazlarına, tutsaklara, **Beşikçi Hoca**'ya duyarlı değilseniz, bunlara sahip çıkmıyor ve susarak onaylıyorsanız Sivas'taki ölümlere de asla sahip çıkamazsınız. Mezarı başında ağlar, anı yazılarınız yazar, rantlarını yersiniz ve şunu kesinlikle söyleyemezsiniz: *"Sivas'ın hesabı sorulacak."* O hesabı ve tüm katliamların hesabını soracak birileri varsa onlar da biziz: Komünistler. Aynı şekilde bu ölümlerin rantı sizden de sorulacak.

Devlete karşı müebbet tutsaklar

Bugün sistemin yaptığı her ne olursa olsun bir 'iş'ten hayır beklemek, ondan medet ummak ona karşı bir tutsaklığı getirecektir. Ve bugün Türk aydını, sanatçısı devlete karşı müebbet tutsaktır. İşte **Aziz Nesin** bu tutsaklığın zavallı bir örneğidir. Sivas yangınında otelin etrafı çevrilmiş, bir yandan ateş, duman, insanlar içeride beklemede, kültür merkezindeki arkadaşların ellerinde taşlar savuruyorlar.. Sen ne yapıyordun!. Başbakan yardımcısıyla vd... telefon görüşmeleri. Sesin titreyerek onlardan ne istediğini merak ediyorum. **Aziz Bey**, bu memlekette devletten başka medet umacak kimsen yok muydu? **Yeni İnsan**'da geçen yıl da bu soruları sormuştuk, ayrıntı isteyenler 20. sayımıza bakabilirler. Aradan bir yıl geçtikten sonra *"valla arkadaş yanlış yaptık herhalde"* dercesine *"Katliamın sorumlusu hükümet ve parlamentodur (4)"* diyorsun. **Aziz Nesin**, 2 Temmuz 1993 günü saatlerce *"katliam sorumluları"*ndan -aynı mantıkla *"katillerden"*- yardım istiyormuş. Bunu şimdi anlıyor görünmenin bile ne kadar "geç" olduğu tartışılır mı?

Zavallı Türk aydını bugün yaşadığımız bu savaş topraklarında eli sapanlı Kürt çocuklarından öğreneceğin çok şey var.

Yakın zaman öncesine kadar *"**Aziz Nesin** şimdi ne yapıyor"* diye merak ediyorduk. Televizyonlarımızı açtık; **Nesin,** Türk milletine aptal diyor. Gazete haberleri; **Nesin** mahkemelerde, bu millete aptal dediği için. Sonra **Aydınlık**'ta başyazarlık, ardından Sivas ve diğer medya vitrinlerindeki yaşlı aktör...

Bir yorgunluk, yılgınlık var. Örgütlenemeyen bir öfke, kopup kavga edemeyen bir beden ve kendi deyimiyle *"yaşlılık"* . Acı bir şeydir; resmi ideolojinin kitap sayfalarını açtığınızda elinize yüzünüze kan sıçrar; bir bölge tarihiyle, coğrafyasıyla yağmalanır; bilimadamları zındandadır ve bu "aydın" kalkıp **Cumhuriyet Gazetesi**'nde ve 2 Temmuz '94 günü **Edebiyatçılar Derneği Kurultayı**'nda **Mustafa Kemal**'e duyduğu hayranlığı, sevgisini haykırır: *"Gerçi ben Atatürkçü değilim ama Atatürk'e hayran biriyim. Çok seviyorum. (5)"*. Kurultayda *"Kürt sorunu"*'nu, üniversite sınavında dereceye giren öğrencilerden hiçbirinin Siirt'ten, Hakkari'den.. olmamasıyla açıklıyor.

İnanılmaz bir şaşkınlık, ne demeli; **Aziz Bey** çek ellerini artık *"sorun"*larımız ve ölülerimiz üzerinden

Tekelci basın kaçışta

2-3 Temmuz '94 günü tekelci basının ilk sayfalarına bakıyoruz. Her biri gündemini şaşırmış; bir panikle, telaşla kaçacak "gündem" arıyor. Nasıl yapmalı unutturmalı? Aleviler acaba dünya kupasıyla ilgilenirler mi, heykelleri ne yapmalı, yamyam virüs, keşke şu zibidi (**Uzay Hepan**) iki ay sonra ölseydi. hiç olmazsa televizyonları şimdi ağlama ekranına dönüştürürdük. Neyse ki Yunanlı elçi öldürüldü de **Emin Çölaşan**'ın **Özgür Ülke**'ye, **İHD**'ye küfretme şansı doğdu. Bir anda gündem değişti gözler yine **PKK**'ye çevrildi. Ardından bir başka korku bombası daha patlatıldı: Uzaydaki büyük çarpışma; Jüpiter ile Ayakkabıcı yıldızı çarpışacak Dünya da bu olaydan etkilenecek. (Olay geçtikten sonra söylüyoruz belki ama o yıldızın Zéle Kampı'na düşme şansı da vardı ama kaybettiniz.) Hayat zengin; uzayda bir başka çarpışma daha olabilir ya da burada bir başka **Uzay** bisikletiyle intihar edebilir. Neyse bunları gelecek yılın gündemine saklamakta fayda var.

2 Temmuz 94 günlü gazete manşetleri

"Katil" İsmet Özel

"Uzat serçe parmağını
küstüm seninle
Aradaki tüm bağları
kestim seninle"
(**Erkin Koray** şarkısı)

İsmet Özel, bugüne kadar "bizim tayfamızın" beğendiği, şiir-şair üzerine denemelerinden, tezlerinden beslendiği bir kişi.

Bir dönem kendini sol içinde tanımlamış şimdi ise müslüman kulvarlarda yürüyüşünü sürdüren **İsmet Özel,** hala bir partizan olduğunu söylüyor. Bu partizanlığın öncesini bilmemiyoruz ama sonrası kesin görünüyor. "Şair" midir, eğer *"kul"* ise elbette hayır. Bir kul partizan olabilir ancak asla anarşist olamaz, bu da ayrı bir yazı konusudur ancak şimdi sıra onda değil...

Katliam sonrasında yapılan toplantılarda, anma yazılarında, demeçlerde üzerine en çok yüklenilen insanlardan biri **İsmet Özel** ve diğer islamcılardı: ***"Katil İsmet !"*** Öyle midir, değil midir? Hiç şüphesiz katliamlara katkısı olabilir bizzat eliyle ateşi yakmasa da insanların boğazına sarılmasa da o karşı cephededir. Anlamıyor musunuz yoksa, bu adam *"Ben partizanım"* diyor. Sarıldığı inandığı değerler bütünü, sağ cephededir. Yalnızca *"müslümanım"* demiyor; ***partizanım!.*** Ne bekliyorsunuz peki *"yoldaşlarımı can-ı yürekten kınıyorum. Merak etmeyin siz eski yol arkadaşlarım, Allah onları da yakacaktır"* demesini mi? Bu adamın yeri orasıdır ve siz ona *"Sen neden oradasın"* diye sakın ola ki sormayın ki o da size çok haklı bir zemine dayanarak *"Siz neden burada değilsiniz"* diye başlayıp kendi masalını yeniden anlatacaktır; inansanız da inanmasanız da...

Kasımpaşa tekerlemeleri

Bundan bir yıl önce **Tuğrul Tanyol,** islamcı cenahın katliamları kınamaması durumunda onlarla ilişkisini keseceğini hatta onlarla ilişkisi olanlarla da ilişkisini keseceğini söyledi. Az önce değindik, nedir beklentiniz? **Tuğrul Tanyol**'un bu tavrı, devletin yurtseverlere dayattığı sorulara benziyor. *"PeKaKa'yı kınıyor musun, kınamıyor musun?."* Bunlara cevap verilmez ancak **İÖ,** anlayana kasımpaşa tekerlemelerini andırır bir dilden cevabını veriyor.

Cezmi Ersöz de **İÖ**'e *"Elveda İsmet Özel"* diyor. **İÖ** ne yapıyor; bir elinde tespih diğer elindeki kan sildiği mendille **CÖ**'e el sallıyor.

TT islamcılara gösterilen demokrat anlayışın karşı kesimde gösterilmediğini söylüyor. Nedir bu *"demokrat anlayış?"* Biz onları sevip sayıyoruz, diyalog kurup ürünlerini yayınlıyoruz; onlar bizim arkadaşlarımızı yakıyorlar sonra da özür dilemiyorlar. Biz de tabii ki....

Uzat sol elinin serçe parmağını **İsmet Özel, Tuğrul Tanyol** küsüyor sana; diğerini de **Cezmi Ersöz**'e o da küsüyor.

Bugün bölgedeki kirli savaşta ve metropollerde öldürülen işkenceciler, kontr-gerilla vs. için kimse bizden tepki göstermemizi bekleyemez. İslamcı kanada da böyle bakmak gerekir.

Aziz Nesin devlete olan tutsaklığından saatlerce kımıldamadan, kimseyi de kımıldatmadan, devletten yardım bekledi: Sonuç ortada. Siz ise bu katilamın yakın cephelerinden katliama tepki göstermesini bekliyorsunuz. Katilamın asıl sorumlularına, devletin politikalarına karşı diyecek sözünüz yok; çünkü riski var. Ama **İsmet**'e küsmek ve *"ideolojik kıstaslarınıza"* dönmek çok kolay.

Aziz Bey devletten medet umuyor; sanat sevicileri **İsmet**'ten, yazıklar olsun!

Edebiyatçılar Derneği, "Biz *dost* muyuz?"

Sivas korkusuyla beraber devlet aydınları ve sanatçılarını da bir panik aldı. Ne yapmalı örgütlenmeli, islamcılara karşı birlik olmalı ya da kemalist üniformalarımızı giyip kıstaslarımıza geri dönmeli. Özellikle 27 Mart seçimlerinden sonra patlatılan bir başka korku bombası idi **Refah Partisi**, *"müslüman yükselişi"* ve bir gün sizi de yakacaklar, kapınızı çalacaklar... korkusu.

Edebiyatçılar Derneği'ne gelince. 2 Temmuz '94 günü

yapılan **Sanatçılar Kurultayı'nda, M.Şerif Onaran, Yekta Güngör Özden** ve **Aziz Nesin**'in konuşmaları ilgi çekiciydi. **Özden** ve **Nesin**'in salona girmeleri ise oldukça görkemliydi. Salyalaria karışılık "şlap şlap" alkış sesleri.

Konuşmalardan daha da önemli gördüğümüz derneğin yayınladığı çağrı metni ve yıldönümü programıydı. Dernek, **Yazarlar Sendikası**'yla beraber ve **PEN Yazarlar Derneği**'yle *"yoğun bir imza kampanyası"* yürütmüş; 2 Temmuz'un laikliğe saygı günü ilan edilmesi için, tepkilerini dileklerini dile getirmişler, ne yazık ki cevap alamamışlar. Ama acele etmeye gerek yok. Çünkü devlet buna uzun süre gülüp sonra *"Neder olmasın 'benim' aydınım istemiş, çok mu yani... Bir gün daha, evet Türk Bayramı Nevruz'u resmi bayram yapar yapmaz bu günü de 'Laikliğe Saygı Günü' ilan ederiz."* (!) demiştir.

Bu nitelikte bir başvurunun ardından 2 Temmuz'un "Laikliğe Saygı Günü" olarak "kutlanacağını" hatta belki de "Sivas Bayramı" adıyla resmi bayram olarak, takvimlere renkli rakamlarla basılacağına inanıyoruz. Eğer **Newroz** bir Türk bayramı, bahar bayramı vs... olarak kutlanıyor ve **Nevruz** oluyorsa, küçük bir yasa değişikliği ile 2 Temmuz da resmi günlerin arasına girecektir.

Böyle bir günün ilk kutlamasında sanatçılar erken kalkıp siyahlarını giyinecekler, siyah güneş gözlüklerini takıp sabah sabah anıtkabir ziyareti için yola koyulacaklar, çelenkler, bildiriler, ağlamalar vs... **Anıtkabir** rahat bir yer ancak **Karşıyaka Mezarlığı**'nda aynı eylemi size ne katiedilenlerin aileleri ne de biz yaptırırız. Ailelerdeki müthiş öfkeyi anıtmezarın açılışında gördük. Çelenkleri söktüler, konuşmalara müdahalede ettiler, sosyal demokratları dışarı attılar. (Önümüzdeki yıl hemen oracıktaki bir yere gömebilirler de, korkutucu bir öfkeleri var.)

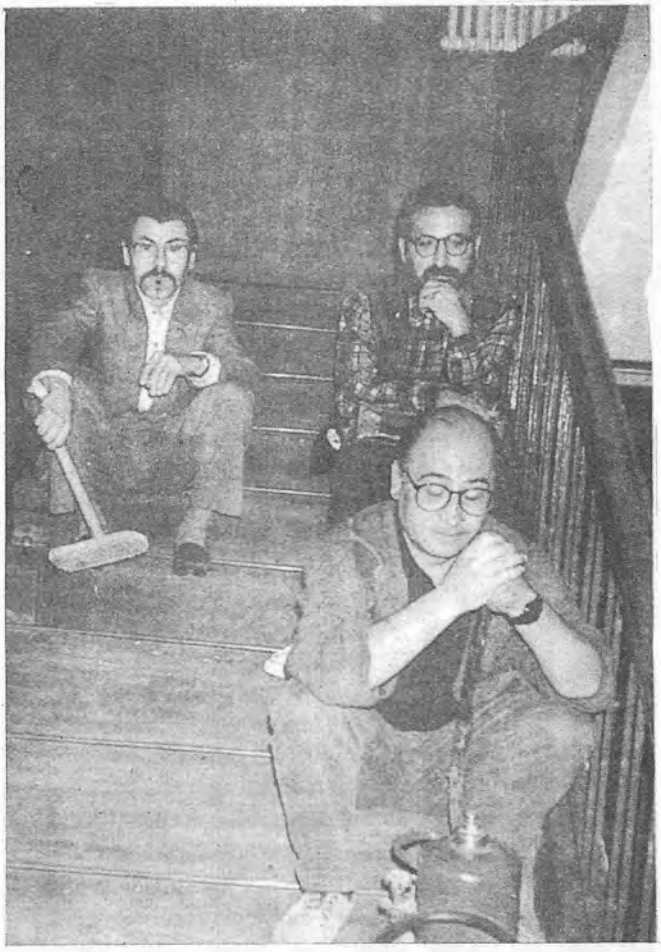
Tekrar metne dönüyoruz. Genelde kültür alanında çalışan birçok kitle örgütüne gönderilmiş. Dergiler ise sanat sergileriyle sınırlı. Sanat dergilerine de kendi içinde bir sınırlama getirildiği açıkça görülüyor. Ayrıca politik dergiler yok, ortalık karışmasın diye sanırım. Hem ne de olsa ölenler *"kültür şehidi"* idi sanatçıların biraraya gelmesi daha doğru olurdu. Metnin, dağıtım kısmında bulunan 30 dergiden birisi de -üzülüyoruz- **Yeni İnsan**. Buradaki 30 dergiyle hele hele **Adam Sanat, Gösteri, Milliyet Sanat, Sombahar** vs. ile bizi aynı listenin, dizinin içine koyan nedir? (Bu soru da asla kendimize yönelik değildir.) Ayrıca örneğin **Tavır** gibi, diğer devrimci değerleri sahiplenen dergilerin olmaması da -yine onlara- sorulabilir. Bu yazı dağıtımının "genel"i kapsamadığı görülüyor, eğer öyle olsaydı diyecek sözümüz olmazdı. Ancak akıllının biri çıkıp söylemedi mi size *"Abi bu toplantıda bu adamların işi ne, sen onları bilmez misin....."* diye, bilmediğiniz anlaşılıyor. Dağıtımda adımızın da olmasını, iyi niyetle bakarsak nezaket, diğer türlüsü bir cüret ve cehalet olarak görüyoruz. Ve bundan sonraki benzeri toplantılarınızdaki katılımımızın, devrimci değerlerin arayışı ve mücadelesini veren örgütlerle, sanat dergileriyle, **Marksist Damar**'la birlikte olabileceğini duyuruyoruz.

Buna rağmen, orada yapılan onca sahtekarlığa rağmen, bizim de çalışmalarına katkıda bulunacağımız, **'Sanatçı İnisiyatifi'**nin hazırladığı bildiriyi sunulması için, size dettik. Bu bildiri *"zamanın sınırlı olması nedeniyle"* okunamadı. Bir anlamda "müdahale" amacı taşıyan bu metnin (niteliği, dili tabii ki tartışılabilir) okunamamasının kayıp olmadığını düşünüyoruz.

Tuzaklardan Sonra Nereye

Sivas'ta insanların yakılması hepimizde bir iç yangınını başlattı. Nedenleri tartışıldı hala da bitmiş değil, yangın da... Yangın beraberinde bir yılgınlığı, korkuyu, şaşkınlığı, acizliği ve yanlış arayışları getirdi kimi çevrelere.

Semahtan bir kişi düşüyor arkasındaki oyuncu yalnız mıdır? Acısına ortağız ancak çabuk toparlanmanın ve hızlı adım atmanın zamanıdır. Sivas yangınından sonra *"bu ülkede artık şiir yazılmaz, saz çalınmaz, oyun oynanmaz"*



diyenler, hiç mi öfkeniz kalmadı? Bu düzene olan nefretiniz Sivas'a kadar mıydı?

Katliamdan önce de kimi yönlerini eleştirdiğimiz insanlardı **Metin Altıok, Behçet Aysan, Asaf Koçak, Asım Bezirci** bunu şimdi de samimiyetle söyleyebiliyoruz. Onların yaratılarına saygı duyarız ve kendileriyle birlikte talan edilmelerine de izin vermeyiz, bu yazının da amacı buna işaret etmektir. "Yakılanlardan özellikle Metin Altıok ve Behçet Aysan'ı öne çıkarmak, iki isme vurgu yapmak neyle açıklanabilir? Çünkü onlar şairdirler. Diğerleri sadece insandı. (...) Geleceğe, tarihe bakabilme şansları 'şair', 'aydın', 'yazar' kimlikleriyle belirleniyor insanların. Biraz şöyle işliyor mekanizma: Sanat alanında etkinliğini sürdüren dergilerin iktidarla ve iktidarlarla ilişkisi ölenin kimliği üzerinde söz söyleme haklarını kazanmalarını sağlıyor. (...) Böyle olunca da Hulki Aktunç'a göre Sivas'ta yakılan son şairlerimiz Metin Altıok ve Behçet Aysan oluyorlar. Örneğin Uğur Kaynar unutuluyor. Çünkü Uğur Kaynar medya ile barışık yaşayan biri değildi. Ya geri kalan diğer ölülerimiz. Onlar da unutuluyor. Çünkü onların da medyada bir imaj oluşturacak kimlikleri yok. 'Şair'e neden bu kadar vurgu yapılıyor? Bunun altında yatan ne? (5)."

Talancıların ve onların yol açacağı provokasyonlara, cımbızlamalara rağmen şunu da ahlak gereği söyleyebiliriz; o insanlar birer savaşçı değillerdi. Ve Sivas'a da bir savaş psikolojisi, bilinci içinde gitmemişlerdir. Peki savaşçı neredeyken bilinçlidir; cephedeyken, hatta savaşırken, şiddeti kendisiyle kullanırken. Cephe öncesinde söylenen söz ve pratik, atılan slogan suya yazılmış kahramanlık destanlarıdır. Festival etkinliği, şairlik, ozanlık ise ise başka bir şeydir. Ve vurgu doğru yere yapılmalıdır.

Şu bilinmeli, Sivas bir milat değildi aynı şekilde başlı başına bir savaş da değildi. Düzenin bir saldırısıdır ve bölgede yaşanan psikolojik savaşın bir parçasıdır. Agresif bir ideolojinin uygulayıcılarının, sistem eliyle, örgütsüz ve güçsüz bir aydının -içeriden ve dışarıdan- ne kadar kolay ezilebileceğinin resmidir.

Savaş alanları kurulu diğer mekanlardan kopuştur; savaşçılar da bu kopuş sürecinin içindedir. Madımak ise bu büyük 'savaş haritası'nda çok küçük bir noktadır. Savaş anları da bir kopuştur. Öfkenin, direncin, paylaşımın aynı anda rantın, ölü soygunculuğunun, her türlü hırsızlığın; ancak hep atılımın, ve kaosun resimleri vardır. **Yalçın Hoca**'nın da belirttiği gibi *"en güzel romanların yazıldığı dönemlerdir."*

Ölüm bir fünyenin, ayak altındaki mayının, kimyevi maddenin ya da en bilineni tetiğin sizinle olan mesafesinin tam ortasındadır. Ancak siz atlarsınız üzerine. Adımınızla ya da hedefinizle değil çok daha öncesinden üzerine gidersiniz, cephenizle. Bu mesafedeyken ölüm ve biz bu bilinçteyken, başdöndürücü bir hızla olur 'an'ın devrimcileşmesi. Peki böyle bir 'an'ın içindeyken beklemek mümkün müdür; kahrolarak gördük, o da mümkünmüş...

DİPNOTLAR

1. Akif Kurtuluş, 'Devlet Kaç Tazı Tut', Edebiyat Eleştiri, sayı 5 - Kış 1994, s. 13
2. Sivas Kitabı, 'Ne Dediler, Ne Yazdılar' Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1994, s. 507-508
3. Biri, 'Sivas'tan Sonra Sanat ve 'Sombahar'da 'Şair'in Kimlik Krizi, Edebiyat Eleştiri, sayı 5 - Kış 1994, s. 21
4. Miyase İlknur'un Aziz Nesin Söyleşisi, Cumhuriyet, 2 Temmuz 1994, s. 6
5. Biri, agy, s. 23

İNSAN MANZARASI

İlhan Akalın

Samet Ağaoğlu, renkli kişileğl sahip bir insan, babası Ağaoğlu Ahmet gibi. Baba, Osmanlı döneminin, oğul ise cumhuriyet döneminin yetiştirdiği iki insan. Baba oğul, Halkevleri'nin yayın organı ÜLKÜ'de yazıyorlar.

Ağaoğlu Ahmet, Ülkü dergisinin Şubat 1933 sayısında 'Milli Misak'ın Tarihi Kıymet'ini yazıyor. Yazısına "Üç tarihi vesika vardır ki, beşeriyein tekamülü seyrinde hususü kıymetleri haizdir" diye başlıyor. (Ülkü, Seçmeler 1933-1941, AİTİA, Ankara 1982 s. 43.45) İnsanlığın gelişme sürecinde özel önemi olan üç belgeyi şöyle sıralıyor.

1- Charta Magna Libertam, yani Hürriyetlerin Büyük Beraatı,

2- Fransızların haklı olarak övündükleri meşhur Hukuki Beşer Beyannamesi,

3- Türk Milli Misakı.

Birincisi, İngiltere'de aristokratların krallığa karşı ilk zaferi oluyor. İkincisi, 1789 da Büyük Fransız Devrimi'nin batı insanına yeni bir devrin başlatmasını sağlıyor. Üçüncüsü ise yazarın sözleriyle: "1920 senesi kanunusananinin 23'ünde neşir ve ilan olunan bu vesika ile Türk inkilapları şark alemine yeni bir devrin başlamak üzere olduğunu tebşir ediyor." Tebşir, mutulamak, mücdelemek anlamını taşıyor. Yazının devamı çok önem taşımıyor, devamda bir avuç vatanperver şefin etrafına toplananların devleti milliyet esası üzerine kurmak için 6 maddelik ulusal and'ın hamasi öyküsü var.

Oğul Samet Ağaoğlu ise Ülkü'de sosyoloji konusunda yazıyor. Haziran 1936'da 'Memleketimiz de Mevsimlik Ziraa İşçisi Meselesi 4, Temmuz 1936'da da 'Türkiye'de İş Kanunu Tarihçesi'ni yazıyor. (a.g.e., s. 266, s. 290) Birinci konu, kapitalist ilişkilerin girdiği tarım işletmeleri için çok önemli oluyor. Bu işletmeler, daha çok Ege ve Akdeniz yörelerinde yoğunlaşmış durumda. Kapitalist ilişkilerin girdiği tarım işletmeleri, büyük toprak sahiplerinin tekelinde. Sonuçta Samet Ağaoğlu da, 1940'lı yıllarda oluşturulmaya çalışılan 'toprak reformu'da tepki gibi doğan, kurucuları ve yönetcileri arasında Adnan Menderes ve Emin Sazak gibi kapitalist tarım işletmecilerinin bulunduğu Demokrat Parti'ye giriyor. Hem de kuruluş yıllarının en ateşli savunucusu olarak yükseliyor.

Samet Ağaoğlu, yukarıda sözü edilen yazısında, mevsimlik ziraat işçisinin ülkemizde ve dünyada gelişimini özetledikten sonra, o günkü işleyişin aksaklıklarını, hem çalıştıran hem de çalışan cephesinden ele alarak çözümler üretiyor. "Hem çiftçinin hem de işçinin menfaatlerini iyi bir tarzda telif edebilen" teşekkül kurulmasını öneriyor. Bu bilgileri ve önerileri, Demokrat Parti iktidarına taşıdığı kuşkusuz.

Samet Ağaoğlu, Türkiye'de İş Kanunu Tarihçesi'ne şöyle başlıyor: "Memleketin girmiş olduğu imar ve sanayileşme hareketi bir yandan bizzat devletin başardığı büyük iş sahaları diğer taraftan özel teşebbüslere bırakılan iş sahaları üzerinde çalışacak ve sayısı gün geçtikçe artacak olan işçilerin yani bir kısım vatandaşların daha esaslı bir surette himayesi bu günün belli başlı endişelerinden birisidir." Konumuz gereği, bu yazıda da sonradan yazılanlar pek önemli olmuyor. Ama başlangıç cümlesi önemli oluyor.

Başlangıç cümlesinin önemi, devlet çarkının işleyişini açıklamasından kaynaklanıyor. Devletin doğrudan ülkenin imar ve sanayileşmesine büyük katkı yaptığı ve yine 'devletin' izin verdiği alanlarda da özel teşebbüsün girdiğinin kaydı önemli oluyor.

Ülkenin imar ve sanayileşmesine doğrudan katılan devletin, bu imar ve sanayileşmenin sonucunda yarattıkları, konumuz açısından bir diğer önemi taşıyor. Yaratılan, 'resmi burjuvazi'dir, 'resmi işçi'dir, 'resmi sendika'dır. Konumuz açısından, yaratılan 'resmi burjuvazi'yi bir kenara bırakıyoruz.

Baba Ağaoğlu'nun tanımıyla, 'bir avuç vatanperver şef'in etarfında, sayıları gittikçe artan yine 'vatanperver' insanlar yetişiyor. Devletçiliğin politika olarak yeni bankalar, yeni işletmeler oluyor. İnsanları üretirken, bir, yönetici kadro, iki, fabrikalarda, bankalarda ve işletmelerde çalışanlar üretiliyor. Samet Ağaoğlu da yaratılanlardan birisi, Ticaret Bakanlığı İç Ticaret Umum Müdürü oluyor. Sa-

met Ağaoğlu'nun Umum Müdürlüğü çok kısa sürüyor, politik çalışmalara katılmak üzere, istifa ediyor. Politik çalışmalara kuruluş hazırlığı yapılan Demokrat Parti'de başlamak kararındadır; bu karanı Celal Bayar'a yazılı olarak iletiyor ve olur alıyor.

Samet Ağaoğlu, babası Ağaoğlu Ahmet'i anlatırken, şunları kaydediyor: "...yalnız Türkiye'de değil, doğum yeri Kafkasya, İran, Türkistan, Kırım gibi Türk ülkelerinde de Türklük ve islamlığın kalkınması, hür ve demokratik idarelere kavuşması yolunda kavgalarıyla tanınmış bir yazar, porfesör ve politika adamı idi." (S. Ağaoğlu, Siyasi Günlük, İletişim Yayınları, s. 23)

Devletçi politikanın ürettiklerinden birisi olan Samet Ağaoğlu da babası gibi, politika adamı olmaya karar veriyor, memuriyetten istifa ediyor, ancak ülkeyi 'hür ve demokratik idare'de görmediği için muhalefet partisinde politika yapıyor. Politikaya başladığı Demokrat Parti'nin Birinci Büyük Kongresi'nde "Bizi buraya hürriyet hasreti topladı. Şahıs idaresine, zümre hakimiyetine son vermek kararı topladı." diyor ve kayıtlara geçiyor. (a.g.e., s. 43) Devletçi politikanın ürettiği ve yıllarca devlet memurluğu yapmanın ötesinde Umum Müdürü olmuş bir insanın bu sözleri garip karşılanmalı. Çünkü, şikayetçi olduğu şahıs idaresinde memur ve umum müdür olmakla kendisi de şikayet ettiği şahısdır. Şikayetçi olduğu 'zükre hakimiyeti ne anlama geliyor, doğrusu pek belli olmuyor. 'Zümre', bölük, takım, cemamat, topluluk anlamlarını içeriyor. Eğer ifade etmek istediği 'takım' ise, bu 'Cumhuriyet Halk Partisi' olmalıdır, nitekim bu anlam çıkarılabilir. Ne var ki, kendisi de bir başka 'takım'a, Demokrat Parti'ye giriyor. Demokrat Parti iktidar oluyor, Samet Ağaoğlu iktidarda bakan oluyor, ama, 'zümre hakimiyeti' sürüyor.

Samet Ağaoğlu'nun garip gelen ifadesi, daha sonraki yazdıklarıyla garip olmaktan çıkıyor, anlaşılır oluyor. Şunları kaydediyor: "Birinci Büyük Kongre, bir yandan halkın tek parti yönetimine ve yeni ihtiraslarla eski ihtiraslar arasında bir dövüşme sahnesi." (a.g.e., s. 48) Alıntıyı devam ettirmek kaçınılmaz. Ancak burada biraz durmak gerekiyor. Gereksinme, yenilerle eskilerin, aynı anlama gelmek üzere eski ihtiraslarla yeni ihtirasların açıklanması zorunluluğundan. Eskiler Celal Bayar, Fuat Köprülü, Emin Sazak ve bunun gibiler olurken, yeniler, Samet Ağaoğlu, Ahmet Tahtakılıç, Osman Bölükbaşı ve bunun gibiler oluyor. Adnan Menderes'in ortada bulunduğu anlaşılıyor. Ortada bulunması 'ihtiras'lardan birisi olmadığı anlamına gelmiyor. İhtiras, şiddetli istek anlamına geliyor. Eskiler ve yeniler, isteklerini şiddetle savunuyorlar. Alıntı kaldığı yerden şöyle sürüyor: "Böylece Büyük Kongre, hem tek parti yönetimine karşı bir halk ayaklanmasının sesi, olmuştu." Önceki yazılanların bir tekran gibi görünmesine karşın, yeni bir şey daha ortaya koyuyor. Ortaya konulan yeni şey, eskilerle yenilerin 'ikbal'i oluyor. İkbal, talih düzgünlüğü, işlerin iyi gitmesi anlamına geliyor. Eskiler ve yeniler, mizaçlarına göre, değişik tonda, kendilerinin, talih düzgünlüğü kavgası veriyor. Yukarıdaki alıntı da bittiği yerden devam ediyor ve bir cümle: "Bu kavgalar bu çekişmeler bitmeyecek, ta 1960 yılına kadar uzayıp gidecekti." (a.g.e., s. 48)

Bu anlatımdan şu sonuç çıkarılabilir mi: 'Şahıs idaresi ve zümre hakimiyetine son vermek için muhalefeti başlatanlar, ihtirasla ikbal kavgası yapmışlar, bununla birlikte şahıs idaresi ve zümre hakimiyeti devam etmiştir.'

L'Assiette Au Boeurre, 7 Aralık 1907

Sence çıkıyor. 'Hürriyet', birileri için' hasret' olmaktan çıkıyor, birileri. Demokrati Parti yöneticileri ve çevrelerindeki halkalar oluyor; bunun yanında, kendilerinden olmayanlara 'hürriyet hakkı' tanınmıyor; şahıs idaresi son bulmuyor, idaredeki şahıslar değişiyor; zümre hakimiyeti de sürüyor, değişen zümre ile sürdürülüyor.

Samet Ağaoğlu'nun 'Siyasi günlüğü', siyasetin iki yakasında, saf değiştirenlerin de günlüğü olma hakkını taşıyor. Genel İdare Kurulu'na üye seçilemeyen Osman Bölükbaşı'nın bir süre sonra nasıl başka bir parti kurduğu; Genel İdare Kurulu üyelerinden Ahmet Oğuz'la Ahmet Tahtakılıç'ın 27 Mayıs'tan sonra Milli Birlik Hükümeti'nde nasıl görev aldıkları; yine Genel İdare Kurulu üyesi Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu'nun CHP kanadından Kurucu Meclis Üyeliğine atlayışı 'esefle' kaydediliyor. Hele "İşte İsmet Paşa sofrasının baş misafiri" olan ve o sofrada 'Demokrat Parti'ye girmeden önce abiası Süreyya Ağaoğlu, kendisine söylediklerini kaydediyor: "Siyasi hayata atılmana diyeceğim yok. Fakat kimlerle beraber oluyorsun? Düşündün mü? Bayar, evet... Menderes'i tanımam. Koraltan'ı şöyle böyle bilirim. Ama Köprülü'yü iyi tanırız değil mi? Ta çocukluğumuzdan beri... Onun ne kadar vefasız dedikoducu, arkadan vurucu olduğunu bilmiyor musun? Ziya Gökalp'e, babama yaptıklarını, mütarekede Ali Kemal'le beraber olduğunu, Reşit Galip'i nasıl hançerlediğini hatırlasana... Atatürk'ün arkasından söylediklerini şimdi de İsmet Paşa için söylüyor. Fuat Bey'in peşinden nasıl gidersin sen?" (a.g.e., s. 35)

Samet Ağaoğlu, Fuat Bey'in ardından gidiyor; ikibuçuk yıl başbakan yardımcısı, ardından çalışma, işletmeler, sanayi ve devlet bakanı oluyor, birkaç defa da Menderes'e vekalet ediyor; 27 Mayıs'ta Yassı Adaya gönderiliyor, ardından gittiği Fuat Köprülü ise, yıllar önce arkasından söylemediğini bırakmadığı İsmet Paşa'nın sofrasına oturuyor, yol arkadaşlarının ipini çekmeye çalışıyor.

'NE KADAR GERÇEKÇİ !'

Hasip Akgül

Her aileden birinin gözaltı veya hapislik yaşadığı ve hâlâ içinden çıkma uğraşı verdiğimiz 12 Eylül karanlığının sorumluları, halklarımızı sermaye tanrılarına kurban etmeyi kendilerine misyon seçen eli ve ruhu kanlı o faşistler de eninde sonunda insan görünümündedir.

Örneğin onlar da yavruları için kaygılanır. Uyurken onları seyrederek büyütmüşlerdir. Görevi katliam projeleri ve stratejileri geliştirmek olan diyelim ki bir general, yaşı gelmiş oğlunu askere göndermemek için neler yapmaz, neler yapmıyor. Ne kadar insani bir tepki! Ve hatta oğlunun yılsonu müsameresindeki başarılı oyunculuğunu izlerken gururuna karışmış sevgi gözyaşlarını kimseye göstermeden gizlice içine akıtmıştır. Sevinçler ve görevler faşistlerde hep gizlice yaşanır. Tıpkı askerlerin öldürdükleri hasımların kulaklarını toplamaları ve sayısı kadar izin yapabileceklerini düzenleyen gizli genelgelere "gizli" damgalarını ve imzasını atması gibi.

Halef selef bunlar hep böyledir.

Peki solcuları beslemenin külfet olduğu gerekçesini ileri sürerek darağaçları kurduran Evren, bir sanat galerisinde renklerin dansettiği tuvallerin karşısında gerçekten haz duyabilir mi? Bu insana ait duyguyu yaşayabilir mi?

İçgörüsü olmayanlar sanatın dönüştürücü gücünü ve insanı tümden insan olmaya yaklaştıran şimşeğini yaşayamazlar. Ve faşistlerin içgörüsü yoktur!

Sermaye tanrıları bunların içini maddeleştirmiştir. Paranın gücü bu maddedir. Üzeri vatan sevgisi, bayrak tutkusu ile kaplanmıştır bu maddenin. Bu zırhı hangi sanat delebilir. İnsan yüreğini ve ruhunu bu zırhtan hangi resim, hangi müzik, hangi roman, hangi tiyatro soyabilir?

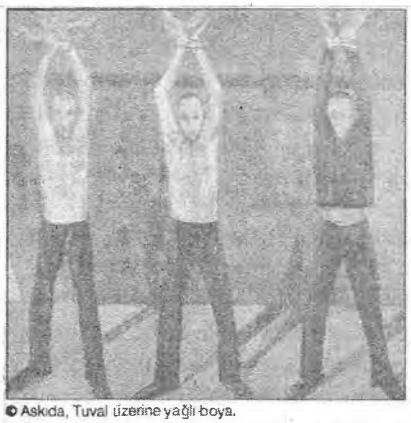
Her bülbül ağacına çıkarılmış, askıya alınmış, elektrik verilmiş, cop sokulmuş, hayalarındaki yumurtaları bulunup tek tek sıkılmış, aşağılanmış her işkencezededen birinci derece sorumlu olan bu adamın, bu defa aynı insanları karşısında sanat objesi olarak görünce beğenmesi neyi anlatır?

Etkilendiğini söylemesi, alay veya yalan ya da yapmacıklık değilse, sanatı boş zamanları değerlendirme hobisi olarak gören emekli bir faşistin önemsiz ve samimiyetsiz lafından öte hiçbir şey değildir.

Kenan Evren anılarını iki milyara Milliyet gazetesine satmıştı. Kitaplaştırılan anılar satmamıştı. Milliyet yayınları depoda biriken kitapları kiloyla eskiciilere satmak zorunda kalmıştı.

Paşanın yaptığı resimleri, Sabancı çok yüksek bir parayla satın almıştı. Beyoğlu'ndaki AkSAnat binasında yapılan ilk sergide yine Kenan Evren'in resimleri vardı.

Bunların sanattan anladığı kanlı para demetleridir. Yakılmış film şeritleri, depolara tıkılmış kitap ve dergiler hapisiere doldurulmuş yazarlardır.



© Askıda, Tuval üzerine yağlı boya.

© Yıkım, Tuval üzerine yağlı boya.

Evren, "işkence" konulu resim sergisini beğendi!

İzmir'de Resim ve Heykel Müzesi'ne uğrayan Evren, bir saatini, resimleri incelemeye ayırdı

Tabloları kapış kapış satılan ve yaptığı resimlerden 3 milyar liraya yakın gelir elde eden 7. Cumhurbaşkanı, önceki gün geldiği İzmir'de Resim ve Heykel Müzesi'ne sürpriz ziyarette bulundu. Ancak Evren'i de bir sürpriz bekliyordu. Müzede, Kemal Ceran'ın 1. Kişisel Fotoğraf Sergisi'nin yanında, Cihat Aral'ın, 12 Eylül sonrası, özellikle siyasi suçlulara yapılan işkenceleri konu alan resim sergisi de vardı. Evren, bir saat boyunca resimleri uzun uzun inceledi ve yanındakilere "beğendim, çok etkileyici" dedi. **(MUSTAFA YILMAZ)**

© Hücrede, Tuval üzerine yağlı boya.

Çok etkilendiğini gizlemedi

Emekli olduktan sonra sanatçı kişiliği ön plana çıkan Evren, sergilen kaçırmamaya çalışıyor. Evren, işkence konulu resim sergisinde, özellikle "Askıda, Hücre ve Yıkım" isimli tablolardan etkilendi.

KUŞ DİLİYLE ÖTEN ZİL

Cemşid Bender

Köyümüzün her iki yanı dağlık ve kayalık olduğu için temel kazdırmak isteyenler en azından 5-6 kilo dinamit kullanmak zorunda kalırlar. Yolda yürürken, bakkala giderken dinamit sesleri sizi aniden yakalar. Eğer kendi kendinize (hazır ol) komutunu çekecek kadar uyanık değilseniz, bu dinamit sesleri sizi, dalgın anınızda kıstırır. Bel kemiğinizin ortasından omuzlarınıza, oradan da kollarınıza ve elierinize yayılan bir sıçramayı önleyemezsiniz. Direksiyondaysanız, birkaç saniye için arabanız kendiliğinden yoluna devam eder, gider. Dinamit patlatanlar öyle alışmışlar ki peynir ekmek yer gibi yapıyorlar işlerini. Patlatacakları büyük kayalıktan fazla ileriye de kaçmıyorlar. Şöyle 5-10 metre filan. Binek arabaları kazının yanında duruyor. Toprağı kazacak olan grayder, heybetli görünümüyle oracıkta. Sağa sola taş parçaları da fırlamıyor. Ama koca kaya toprağın altında varlığından olduğu yerde peynir parçası gibi ayrılıp dağılıp ufalıyor. Şiir yazar gibi doğayla oynuyorlar. Bana öyle geliyor ki dinamitin patlamasından kısa bir süre önce çevreye (*Höööyt*) diye bağıran insanlar, yaptıkları uyarmanın salt bir kibarlık hareketi olduğunun bilincindeler. Tehlikeli bir yönü yok bu işin. (*Höööyt*) Sesi de aslında kendi çevrelerinde duyuluyor.

Bizim yaşamakta olduğumuz köyde insanların haberleşme olanakları hayli ilginç. Evler birbirinden aralıklı olduğundan, baba çocuğuna, kadın kocasına uzaktan uzağa *(ku-ku)* diye sesleniyor. Birinci *(ku)* kısa ve kalın oluyor. İkinci *(ku)* hemen birincisini izliyor ama ince ve uzun söyleniyor.

İki yanınız dağ ve orman olup da, siz bu iki duvarın tabanında kalırsanız *(Ku-ku)* diye seslenin de bir bakın. O zaman nasıl bir deney yapmış ve ne sonuç almış olacaksınız? Ses daha uzak yörelere gidebiliyor, bir. Sesin aksine de gücü fazla oluyor, iki. Sesi söyleyenin kim olduğunu bilmek kolay oluyor, üç. Üç olumlu özelliği birarada taşıyan her şey, insanlık için yararlı demektir ve ayrıca üzerinde tartışma yapılmasına bir gerek yoktur.

Köyümüzde böyle anlamı sözlüklerde yazılı olmayan sözcükler, yüksek sesle söylenir *(Höööyt* ve *Ku-ku)* gibi. Ana dil ise ancak iki kişinin zor duyabileceği bir sessizlik içinde konuşulur.

Çevremizde bağırarak konuşan tek adam Koko'nun babasıdır. Dinamitçilik yapan ve yeni evlere temel açan bir adam bu. Oğlu Koko, biraz geri zekalı. Çalışmakta olan babasına gelişini uzaktan haber vermek için seslendiğinde (Ku-ku) yerine (Ko-ko) dediğinden halk arkalayı takmış bu adı kendisine. İşte bu Koko'nun babası öyle bir dinamitçi ki, şu kayadan 99 santim kırpacığım derse sözü doğru çıkarmış. Belki de dinamitin dozunu ona göre ayarlıyor. Ve böylelikle giriştiği iddiaları kolaylıkla kazanıyor. Dinamitle olan mesleki ilişkisi nedeniyle birinci dünya savaşından çıkmış bir topçu subayı gibi kulakları ağır işitir. Kendisiyle konuşmadım ama öyle sanıyorum. Bu adamın işitme organı hakkında başkaca bir yargıya varmak da yanlış olur aslında.

Koko'nun babası köyümüzün en iyi alkol yapımcısı. Elbette bu işi gizli yürütüyor. Yaşı eliiye varan oğluyla karşılıklı kafayı çekmek için patatesten yapıyorlar birlikte. İçki sıkıntısı çekenler akşamları Koko'ların evinde damlıyorlar. Köyde içki bayii yok. Daha doğrusu -bira dışında- içki satışı yasak. Devlet içki satışını köstekleme ve halkı alkol belasından korumak için (monopol) denen iki satış bürolarını büyük il merkezlerinde kurmuş. Köyümüze en yakın il merkezi 150 kilometre ötede. Bu nedenle içki getirmek isteyenler üç-beş kişi birleşip sadece iş saatlerinde açık tutulan iki satış bürosunun bulunduğu kente bir adam gönderiyorlar. Onun da işten kalma zararını ödüyorlar. İşte buna benzer güçlükler üzünden gizli içki yapımı zorunlu oluyor. Koko'nun babasına kimse

kızmıyor. Üstelik belli bir gereksinmeyi karşıladığı için de saygı gösteriyorlar.

Koko'ların evi, dini ve resmi tatil günlerinde kendi içkisini daha önceden tüketmiş ve çaresiz kalmış vatandaşların işgaline uğruyor. Kucağına sosis, çukulata, karldes, fıstık ve de çiçek dolduran kişiler sanki yiyecek maddeleri Norveç'te ilgi çekecek şeylermiş gibi kapının kuş diliyle öten ziline belli belirsiz dokunmak için sabırsızlanıyorlar. Onlar biliyorlar ki yaz günleri bile -5° (0)'a doğru hiç gerilemeyen serinlik içinde ve evin altında üstüste yerleştirilmiş damacanaların birkaç bardaklık cömertliği, kurumuş dillerine bir canlılık getirecektir.

Koko'ların evi köyün taş merkezinde. Yanı başından kışları tümden buz kesilen büyük nehirler geçer. Yolu kısadan kotarmak isteyenler nehirden, yani buzların üstünden yürür karşı yamaçtaki ahırlara varırlar. Tel kafeslerle çevrili bu ahırlarda köyümüzün ünlü at yarışçısı Söndörli, derisinden kürk yapılan binlerce vizon beslemektedir. En ufak bir gürültüden bile hoşlanmayan bu hayvanlar hep bir ağızdan çirkin sesler çıkardıkları zaman Koko'ların evine birisinin yaklaşmakta olduğunu anlarız.

Koko'nun babası tuhaftır ama kapısına ilk geleni dertleşecek ve kadeh tokuşturacak bir arkadaş bulmanın sevinciyle karşılar. Sonradan gelenleri kovmak artık oğlu Koko'nun işidir. Koko böyle davranmakta haklıdır.

Çünkü Norveçliler'in büyük bir çoğunluğu birden fazla konukla oturup konuşmayı ve içki içmeyi en büyük işkence sayarlar.

Önce kuş diliyle öten zile kulak asılmaz. Sonra pencere tıkırtılarına boş verirler. Umutsuzluğa kapılan konuk adayı belki kendisinin tanınması halinde içeriye alınacağını sanarak yüksek sesle öksürürse önemsenmez. Ama arsızlık edip de kapıya dayanırsa... ki, bunlar daha çok önceden kafayı bulmuş fakat içkiye doymamış olanlardır, Koko'yu karşılarında bulurlar.

Koko; adamı Gulf petrol durağına kadar getirip, orada kafasını karın içine basar. Geri zekalı olduğundan, öyle sanıyorum ki bu işi zevkle yapıyor. Geçenlerde kendi gözümle gördüm. Yaşlı bir adamı karın içinde yuvarlıyor (git evine... git evine) diye bağırırken besili bir hayvan gibi adamın çevresinde sıçrıyor, anlamsız bir şekilde sırıtıyordu.

Şu da bir gerçektir ki bizim köyümüzde oturan ve içki severlerin pek çoğu Koko'nun dayağını yemiştir.

Barış ve özgürlük beldesine bu denli sertliğin ve karşı koymanın ürkütücü ya da gocundurucu bir yanı yok. Bir gün sonra karşılaştıklarında hiçbir şey olmamış gibi selamlaşacaklar ve havaların gittikçe soğuduğundan ve kışın uzun sürdüğünden söz edeceklerdir.

Koko'nun yardımıyla Gulf petrol durağına ayağını basabilen herkes kendi evini kolaylıkla bulur artık. Dayak yiyenin cebi parayla da kayılı olsa içkisiz kalana para bir yük olur. Para dediğiniz şey burada geçerliliğini yitirir, sabaha kadar... Geceleyin 23 trenini istasyonda bekleyen Tutta'nın kocasından bir de telefoncu kızlardan başka çalışan kalmaz ortalıkta. Mahalle bekçisinin, devriye gezecek polisin ya da jandarmanın statüsü henüz yazılı değil, Norveç Anayasası'nda. Herkesin bu saatte kendi alın yazısından başkaca bir dayanağı kalmaz. Uzak illere giden kamyonların ve petrol tankerlerinin yaklaşıp uzaklaşan ışıklarından başkaca bir canlılıkla karşılaşamazsınız artık.

Köyümüzde akşam 20'den sonra kahve de kapanır. Gidecek bir yer kalmaz. Aslında kasabalının kendi kahvesinde oturduğu da pek görülmemiştir. Genelde petrol istasyonlarına bağımlı olan bu yerleri, turistlerle Oslo'dan Dergen'e ve çevre illere giden arabaların ve kamyonların sürücüleri doldurur. Norveç'teki kahveler bizdeki kahvelere hiç benzemez. Buradaki kahvelerin üstü otel olarak işletilir. Kahve bölümü ise lokanta şeklinde çalışır. Ayrıca çay, kahve, meyve suları, pasta, dondurma da bulunur. Gerçekten acıkmış ve susamış olandan başkası içeri girmez. Ama köpekler girebilir. Müşteriler servislerini kendileri yaparlar. Düğmeye basmadan da parayı alacak kadın görünmez. Zil çalarsınız, beklersiniz. Bir süre sonra ya genç bir kız ya da çok yaşlı bir kadın hesap makinasının başına geçer ve hiç yüzünüze bakmadan tepsideki yiyecekleri fişe geçirir, paranızı alır, tekrar geldiği yere giderek kaybolur. Kahve ve otel işletenlerde orada yaşarlar. Aslında bunların işi de hiç zor değil. Yemek dediğin konserve kutularını açıp, elektrik ocağında ısıtmak. Pastayı, dondurmayı da özel girişimin kamyonetleri getirir. Çağdaş dünyada kafeteria denen bu lokantaların ayrıca düğün ve ölüm törenlerinde kullanılan özel salonları da var. Düğün neyse ne ama ölülerde uygulanan yöntem çok değişik. Norveç devleti ölü sahibi her aileye defin ve törende harcanmak üzere yirmi beş bin kuron yardım ediyor. Her ölü sahibi törene katılacak yakınlarına özel olarak bastırılmış davetiyeler gönderiyor. Birinci bölümde törenin yapılacağı kilise gün ve saat yazıldıktan sonra ikinci yüzünde törenden sonra yemek yenecek kafeterianın adresi ve yenecek yemeklerin tek tek isimleri belirtiliyor. İçilecek şarabın markası da. Böylece ne yiyeceklerini daha önceden bilen konuklar karınlarını doyurup içkilerini yudumladıktan sonra sıraya ayağa kalkarak ölenin anılarını dile getiriyorlar.

Her ölü, toprağa kiracı sıfatıyla gömülüyor.

Kilisenin bahçesindeki mezar yerleri halka kiraya veriliyor da ondan. Her beş yılda bir belli bir ücretin kiliseye ödenmesi zorunluluğu var. Yirmi yılı dolduran ölülerin kira paraları ödenmezse o mezar yok sayılıyor, taşı kaldırılıyor. Aynı yer, yeni bir ölüye kiralanıyor. Yerin tümden satın alınması olanağı yok. Bu yüzden pek çok ölecek kişi cesetlerinin yakılıp küllerinin bir dağa ya da bir göle serpilmesini vasiyet etmekte.

Bizim köyün mezarlığına şimdi varıp saysanız tamamı elli ölüyü geçmez. Mezarlığın küçüklüğüne bakan yabancı bir insan bu gerçekleri bilmese burada insanların hiç ölmeden yaşadıklarını sanır.

Göz aldanması yalnız içi su dolu bardaktaki kaşığın kırık görünmesinden ibaret değildir.

- Höööyt.

MM İZLEYİCİLERİNE ZORUNLU MEKTUP

Bilgesu Erenus

Sizleri İstanbul Tiyatro Festivali'nin son gününde, Bakırköy Yunus Emre Kültür ve Sanat Merkezi'ndeki "Maraton"da tanıdım. Salona girerken farketmemişim. "**Mezopotamya Üçlemesi**"nin ilk yarım saati aralandığında, hepinizin irili ufaklı timsahlar olduğunuzu görüp, dehşetle irkildim. Benim iki saat boyunca kaçma isteğimle güçlükle başederek izlediğim oyunu, sizler, gözyaşı dökerek alkışlıyordunuz!

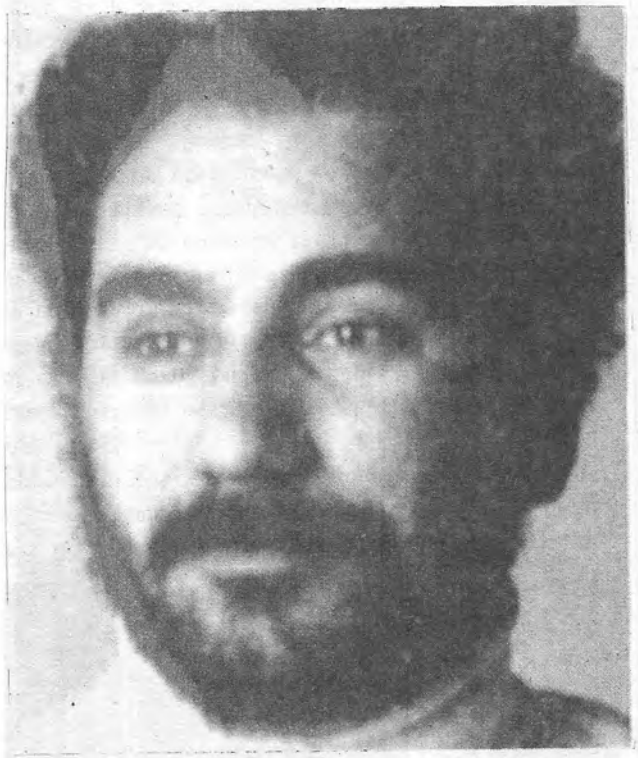
Hele sen baba timsah!.. Yanında biri kız, biri erkek, ergenlik yaşında iki çocuğun ve karın olduğu halde, ağlamakla kalmıyor; gözyaşlarını başkalarının gzüne sokma çabasıyla, teşhirdeydin. Bu içliliğinin, senin kutsal aile reisliğine ve gönül gözü kör vatandaşlığına en ufak bir hâlel getirmeyeceğinin bilinci ve rahatlığı içindeydin. Kaçıp canımı kurtarmak yerine, maratonun son bölümlerine de kalıp, katlanmak zorunda olduğumu anladım. Bunu, o baba timsahın o gün döküdüğü seyirlik gözyaşlarına borçluyum.

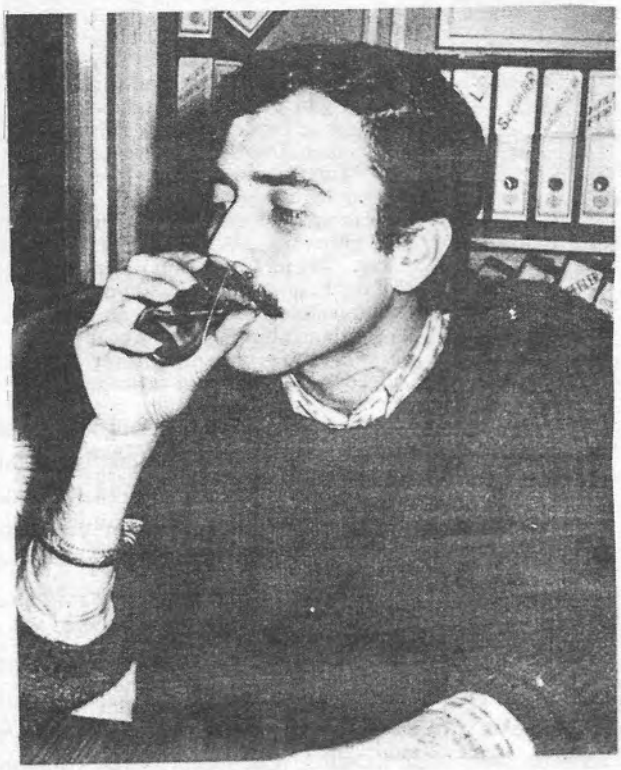
Bolca yenip içecek türde planlanmış fuayeye çıkarken kendime ve **Yeni İnsan**'dan iki arkadaşıma - **Nurettin** ve **Mustafa**'ya- söylenip duruyordum. "*Peki bunlar" diyordum "haber bültenlerinin sonunda maç skorlanna dönüşen ölüm ve öldürmeleri izlerken ne yapıyorlar? Ölüm karşısında bu kadar duyarlıysalar eğer, her gece kendilerini açık bir pencere bulup atmaları gerekmez mi?"*

Kendimi kendim yanıtlıyordum sonra. "Yoo, atmazlar, çünkü bu tür duyarlıklara Brezilya dizilerinden şartlandırıldılar. Böylesi bir duyarlık, kendilerine en ufak bir sorumluluk yüklemiyor. Biri şehit diğeri eşkiya olarak adlanan haber bültenindeki ölüler karşısında ise, mutlaka burunlarını karıştırıp, gaz çıkarıyorlardır ya da başka kanallar arıyorlardır; çekirge misali kanaldan kanala zıplayarak..."

"Ben öykü, roman, şiir olarak çalıştığım bütün sanat türlerinde bir tek şeyi, eskinin soylu, güçlü tutku şiddetini yazıyorum. Şiddet beni çok ilgilendiriyor. Çünkü ben böyle insanların arasından geldim. Düşmanlığında bile böyle soylu olan insanları seviyorum. Onları anlıyorum ve yazıyorum." **(Murathan Mungan**, Selma Tükel söyleşisi)

Mungan, Kürtleri hiç anlayamamış ve ağalık kurumunu çözümleyememiş. Televizyona çıkarılan ağaların neresi soylu? Bugün Kamil Afak'ın düşmanlığının neresi soylu? Murathan Mungan'ın soyluluk atfı günümüzde koruculardan başka hiç kimseye gitmiyor.





Timsahların Dünyası

Kendimle konuşurken sen yaklaştın yanıma. Kültür ve sanat meselelerine kafa yorduğunu sandığım bir gazeteciydin. Kürt kökenli olman da mümkün. "*Nasıl*" diye sordun, nedense "*Harika*" diye yanıt bulacağından emindi yüzün. Kendime söylediklerimi bu kez de sana söyledim. Biraz değil, bir hayli şaşırdın. "*Ama bu aynı şey değil ki*" diye gevelemenden anlıyorum bunu. "*Bildiğim kadarıyla politik bir insansın*" dedim, "*Sahneye serili topraklarda hiç mi değişiklik olmadı yıllardır?*" "*Ama on dört yıl önce yazılmış bir oyun*" diye kendini ve sahneye serili toprağı boş yere savunmaya çalışıyordun hâlâ. "Bana ne" dedim, "*Ben izleyiciyim. Oturup yeniden yazsaydı*". Yemeyip içmeyip bu söylediklerimi "**Üçleme**"nin yazanna götürdüğünden eminim. Ardınsıra hatırladım. Az önce de ayakta alkışlayarak, timsahlara amigoluk yapıyordun çünkü. Ve benardınsıra timsahların bir özelliğini daha keşfettim. En politik olanlannın bile beyinleri bölümlüdür, "*O başka, bu başka*" diyebilirler rahatlıkla.

İkinci arada timsahım bir sinema yönetmeniydi. O bir şey sormadı; ben söyledim. İkinci oyun -**Tazlye**'dentümceye dönüşen savı tekrarlıyordum. "*Toprak, su, hava gibi, suç da hepimize ait diyor, farkettin mi?*" Sinema yönetmeni timsahın yüzü aydınlandı. Bıraksam savın önemini tekrarlayacak bir çırpıda. "*Sen bu suçu kabulleniyor musun?*" diye sordum. Anlamadan baktı bir süre. "*Ağalar dünyasına, beylere ait bu itişip kakışmadan doğan suçu kabulleniyor musun*" diye tekrarladım sorumu. "*Bakalım ağalar, beyler dünyası mı acaba*" diye bocaladı. "*Ya ne?*" dedim. Yanıt gelmeyince bir bahane bulup, birbirimizden uzaklaştık. Ben timsahların bir özelliğini daha keşfettim böylece. İnsan ve ilişkilerini soyutlayarak, evrenselliği yaklayacaklannı sanırlar. Oysa yakaladıklan kendi acizlik ve çaresizliklerinden öte bir matah değildir.

Üçüncü arada timsahım, bir tiyatro yönetmeniydi. Elinde çikolatalı bir kek, bir epeydir ne çok istediği halde beni bir türlü arayamadığı için mahcubiyetini tekrarlayıp duruyordu. "*Boş ver, bir ara ararsın, ben buralardayım*" *deyip avuttum. "Aslında tiyatro dışı bir nedenle de aramam gerekiyordu*" dedi, Az sonra açıklayacağı marifetinden dolayı, benim beğenimi kazanacağından emin görünüyordu. Kulak kesildim. Genç tiyatro yönetmeni ve timsah arkadaşlan **Refah Partisi** ve icraatlarına karşı bir grup oluşturmuşlar. Yönetimindeymiş. Ben de aralarında olmalıymışım. Olabildiğince sakin bir sesle "*Dün Zeynep Erbakan'ı izledin mi haberlerde*" diye sordum. Dinlememişti. Açıkladım. Zeynep Erbakan, gazeteciler adına belediyeleri teftiş ederken bir soru üzerine "*Türkiye'nin Bosna'dan farkı yoktur. Kendiyle savaşıyor*" demişti. Açıklamamı bir soruya bağladım. "*Refah'a ve icraatlanna karşı oluşturduğunuz grubunuzda böyle söyleyebilen biri var mı?*" Genç tiyatro yönetmeni

timsah, benden aferin alamayacağını farketmişti. Yüzü artık mahçup değil, kızgın ve uzaktı. Elindeki çukulatalı keki bir türlü yiyemiyordu. Bir kaç yudum cola içmekle yetindi. Sorumu mesafe dışı bir uzaklıktan yanıtladı, genç-tiyatro yönetmeni timsah "Hayır, bizim yönetimimizde böyle söyleyen biri yok." *Olabildiğince yumuşak bir sesle, kararımı bildirdim. "Gerçekleri söylemeyi Zeynep Erbakan'a bırakan bir grupla birlikte olamam."* Biraz da bir yaşına basan kendi kızından söz ettik, gitti. Timsahlarımdan sonra kendimi gözlemeye başlamıştım. Nasıl da yürek tüketiyor, nasıl da yoruyordum kendimi. Oysa maratona katılmaya gelirken tek kaygım vardı. Tiyatro adına da olsa, bu on bir saate dayanıp dayanmayacağımı düşünüyordum. *"Say ki bir otobüs yolcususun"* diyordum kendime. Hem kaptan şoföre de güvenim var. **Mustafa Avkıran**'ı, '**Gogot Geldi**' ve '**Lozan**' oyunlarından tanıyor, önemsiyordum. Belki de bu onbir saat, tiyatro adına, göz açıp kapayana dek keyifle geçecek.

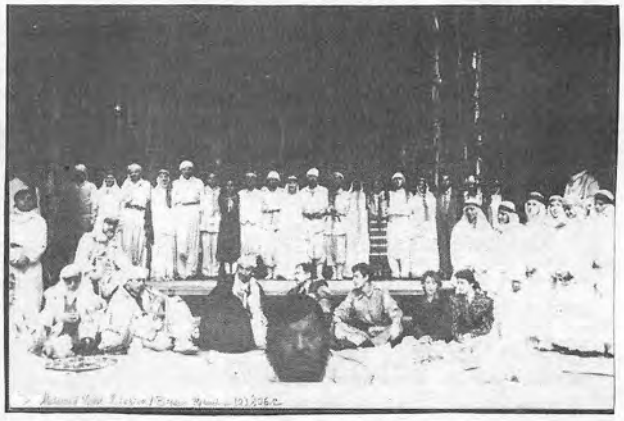
Tiyatroda İçtenlik

Yunus Emre Salonu'nu ilk kez görüyordum. **Zeliha Berksoy**'un taş üstüne taş koyan emeğine saygı duydum. Girişte, büyük boy renkli bir Turgut Özal portresiyle karşılaşmam bile keyfimi kaçırmamıştı. E ne yapsınlar yani diyordum, Bakırköy Belediyesi Anap'lı, rahmetliyi çömezi Mesut bile terketmişti ama, bazıları bu anıya sahip çıkabilir, bizlerden bazıları için de, ton-ton öldükten sonra badem gözlü olmadı mı? Tiyatroya yakışan bu mekanın ve tiyatronun tadını çıkarmaya bu denli hazırken, şimdi şu halime bak! Baştan ayağa diken kesilmiştim. Ne oldu bana?

Kendime yönelttiğim soruda şu gerçeğe vardım. Tiyatro sanatı öylesine güç, öylesine naif ki, akım derken başka bir malumun, diğer sanat dallarına oranla çok daha fazla sırıtıvermesi işten bile değil.

Şiirlerini bilmiyorum ama Maraton'un yazarı, **Özgür Gündem**-Kültür Sanat sayfalarında yazışını sevinçle karşıladığım biriydi. Aynı sayfalarda eşe dosta güller saçması bile bu sevincimi engellemiyordu. Tiyatrolarını ise daha çok kitaplarından biliyordum. Şairaneliğe ve evrenselliğe özeniyordu. Okurken tat almasam da, bütünüyle reddetmiyordum. İzleyiciyi, sizleri timsahlaştıran oyunlarını ardarda izlediğimde ise seksen sonrası, resmi ideolojinin en tehlikeli beyinlerinden olduğunu farkettim. Maraton yazarının diliyle söylersek çok yakında sahneleri timsah soyu basacak O geyik diyor, sahne yerine de dünya- ve bunu yalnızca ve şimdilik birkaç arkadaşımla ben görebiliyorum. Tiyatro böylesine has bir sanattır işte. İki yüzlülüğe asla tahammülü yoktur, içtensizliği kusar atar içinden, tutmaz.

Peki bu içtensizliğe ve ikiyüzlülüğe doğru salya sümük yola çıkmış bu otobüsün kaptan şöförüne ne demeli? **Peter Brook**'a gol atmak, yani ondan bir saat daha fazla bir oyun sahnelemenin -Brook'unki on saat



sürüyormuş- rahatlığı ona yetecek mi? Mustafa Avkıran'ın daha önce izlediğim sahne dilinde böylesi bir ucuz rahatlığa pabuç bırakacak türden bir tiyatro adamı olmadığını görmüş, yaptıklarını yüzüne ve yazarak övmüştüm. Sizlerin timsahlaşmasını anlayabiliyorum, ya Mustafa'nınki? İzlediğim ilk on dakika Avkıran'dan yana umudum perçinlenmişti. *"Aslan kaptan şöför"* diyordum, yere döktüğü tonlarca ağırlıktaki toprağa rağmen, oyuncularına uzay ilişkileri öğütlemiş, sahnedekiler metafiziğe sığınan bir bilimkurgu kahramanları türünde deviniyor. Çelişkiyi buradan yakalayacak ve izleyicinin düşünmesini sağlayacak. Gerçekten de Maraton metniyle ancak bu şekilde başedilebilirdi, onu karşıya alıp,

yerdeki toprağa rağmen, toprağa basmazlığını kanıtlayarak...

Beklediğim olmadı. Musatfa Avkıran metnin yapış yapış iki yüzlü duygusallığına kaptırmıştı kendini. Folklorik omuz oynatmalarla, mendil sallayışlarla kurtarmaya çalıştıkça, batıyordu. Bir an gözlerimi kapayıp, maratonun yazarıyla rejisörünü sahnede kolkola gördüm, acının ve direnişin destanını yazan bir toprakta, şaşkın bir turistten farksızdılar, karikatürize ağıtlar yakıp, zılgıt çekiyorlardı.

Prototip

Gönüllü bir tiyatro izleyicisinden farksız geldiğim bu maratondaki dikenleşmenin nedenlerini bunca net somutlaştırdığımda ise biraz daha yürek tüketme kararıyla yazarı buldum. Bahçede ve ayakta çay içiyordu. **Yeni İnsan** için karşılıklı bir sohbet önerdim. "*Annem öldü*"

diye yanıtladı. "Yarın teyzeme gideceğim. *Teyzem çok ağır hasta. Annemle teyzem zaten birlikte yaşıyorlardı.*" Doğrusu ayaküstü ve bir solukta böylesi bir aile dramıyla karşılaşacağımı bilmediğimden bocaladım. Etkilendiğimi itiraf etmeliyim. Kendimi toparlayıp, "*Gene de bu sohbeti yapmamız gerek*" dedim, "*Sahnede gördüklerim bir yığın soru biriktirdi bende, savunmanı istiyorum*". Bu seferki yanıt "*Özel sorunlanm dışında çok yorgunum, tatile çıkacağım. Bu yüzden de bütün röportaj tekliflerini geri çeviriyorum*" oldu. Maratonun yazarı benim önerimin herhangi bir röportaj isteği olmadığını bilemeyecek biri değildir elbet. Zaaflarını bir erdem gibi sunamayacaktır bana. Biraz sıkıştığında, karşısındakini cahillikle suçlayamayacaktır. Daha da sıkışırsa bir yazarın

çaresizliğinden dem vuramayacaktır. Bunları iyi biliğini bildiğim halde, röportaj değil, yazarca bir konuşma amaçladığımı hatırlatıp, "*Senin, dünyaya nasıl baktığını merak ediyorum*" dedim. "Ben her şeye sınıfsal bakarım" dedi; beklenmedik bir telaşla. "Travistilere de öyle Tansu Çiller'in kadın giysileri içinde bir erkek egemen olduğunu ekledi. İtiraf etmeliyim, gene bocaladım. Sanki bunu bilmeyen var artık. "*Mesela, o suçu, hava toprak ve su gibi yayma meselesi*" dedim, "bunu konuşmalıyız". Gözleri parladı. "Dincilerin en hoşlanmadığı yer" dedi. Dincilerle aramdaki mesafeyi çok iyi bilerek vurguladım. "*Ben de hoşlanmadım. İşte bu yüzden konuşmalıyız.*" Benim etkileneceğimi sandığı bazı ünlülerin, onun oyunlarına nasıl yaklaştıklarını anlatmaya başladı. Birini tanıyor ötekini tanımıyordum.Tanıdığım, **Engin Gençtan**'dı. Maratonun yazarında müthiş psikolojik boyutlar bulmuş. İstanbul'a göçmesinin kendisine hiç yaramadığını düşündüğüm bir bilim adamı Engin Gençtan. Bir süre önce benim de önemsediğim bir yazardı. Şimdiyse bilgisayarına kırmızı kitaplar yazdırıyor, mesleğinden ve kendinden firarda. Tanımadığım öteki ünlü ise maratonun yazarından en çok tüfekliler dolayısıyla etkilenip "*Üçüncü dünyada ne çok tüfekli var*" sonucunu çıkarmış. "*A evet dedim, tüfekliler ama başka bir bağlamda. Yazdığın topraklarda tüfekliler açısından olsun, on dört yılda hiç mi değişiklik olmadı?*" "*Belki olmuştur*" dedi, "*Yarın bir telefonlaşalım seninle. Tatile çıkmadan görüşebiliriz*".

Karşılıklı telefonlar alınıp verilirken, hangi bağlantıyla bilmem, "*Seni **Taziye**'nin **AST**'deki galasından hatırlıyorum. Ben bir çok şeyi hatırlarım. Bu yüzden de beni kinci sanırlar*" dedi. Kendimi zorlayıp söze dökmeden ben de hatırladım. **Muratban Mungan** AST fuayesinin gala sıkışıklığında yanıma gelip bana profilimden söz etmişti. Farklı ve beklenmedik sözlerle karşısındakini etkileyip, akılda kalmayı isteyen genç bir yazar [illegible] düşünmüştüm. Yandan bakılınca beklenmedik [illegible] vrımı olduğu hatırlatılan bumumla

böbürlenmek doğrusu aklımdan bile geçmemişti. Şimdiyse **Murathan Mungan**'ın yeterince yaş aldığını düşünüyorum. Üstelik de gözü yaşlı timsahlar üretiyor oyunlarıyla. Benim kendi halindeki burumun, çevredeki timsah burunlarından farkını iyice görüp anlaması gerek. Bu yüzden, bu mektubu yazarken, yani maratonun ikinci günü, onun telefonunu beklemeyi sürdürüyorum. Ararsa mektuptan vazgeçeçeğim hemen. Her şeye karşın yazarca bir sohbetin yayınlanması dileğindeyim **Yeni İnsan**'da. Arayana dek, **Murathan Mungan** benim için bir prototiptir, adını, **maratonun yazarı** ya da **MM** olarak geçirmemi kimse yadırgamasın. Ben gene, onun sizleri, yani istem dışı gözyaşları akıtan timsahlar yarattığı güne dönüyorum

Enformatif Oyunlar

Üçüncü ara uzadıkça uzuyordu, Yunus Emre'nin bahçesindeki görkemli iğde ağacının altında, arkadaşlarımla birlikte biraz soluklanmak iyi geldi. İnsana yöneli umudum yeniden tazelendi. Sahne gerisinde Mustafa Avkıran'ı buldum. "*Sen dürüst birisin" dedim, "Tekstle yenişebildiğin bir yer var mı bu son oyunda? Şimdiye kadar gördüklerimle yetineceksem, ben gideyim*" dedim. Mustafa kalmamı istedi. Üçüncü ara uzamaya devam ediyordu. Biz gene iğde ağacının görkemine sığındık. Aranın uzama nedeni, **Geylikler ve Lanetler**'deki havuz sahnesiyle ilgiliymiş, bir türlü dolamıyor. Oyun başladığında, önceki sahne düzenlemelerinden farklı olarak bu havuza, dazlak kafalı, kocaman, tombul ve çıplak kıçlı cinlerin, görünmezlik iddiasıyla dalıp çıktıklarını gördüm. Eski hamam, eski tas yani... Belki Mustafa'nın kalıpda görmemi istediği oyunun sonlarına doğru bir yerdeydi ama dördüncü ara verilirken, beni orada kimsenin tutamayacağını anladım. Arkadaşlarım da aynı kanıdaydı. Yunus Emre'den gecenin geç bir vakti ayrılırken, güçlü bir ışıkla aydınlanan iğde ağacına veda ettik yalnızca. Yanızda **Füsun Erbulak** vardı, Yolda, Füsun tiyatroyu bilen bir insanın kaygısı içindeydi. "*Ne kadar enformatif oyunlar, öyle değil mi" diyordu. "Herkes hep aynı şeyi ve durmadan birbirine anlatıyor, dolayısıyla da bize anlatıyorlar durmadan... Bir bölüm daha kalacaksınız diye ödüm koptu*" dedi. Ben hâlâ içerikle kavga ettiğim için, biçimle ilgili eleştirileri erteliyordum kafamda. Füsun'un sözlerinde birden **MM**'nin bazı röportaj ve tanıtma yazılarındaki sözlerini hatırladım. "*ben enayi miyim diyordu **MM**, onu öyle yapmadımsa şu nedenle yapmadım.*" Ya da "*Tekrarlıyorsam eğer, benim tekrarlanm gelişir, tekrar değildir.*" diyordu. Yok bu iş olmamış, tutmadım diyebileceklere ise kendisi için açık bir kapı bırakıyordu. "*Benim oyunlarımın sahnelenmesi güçtür. İyi oyunculuk, iyi reji, iyi sahne düzeni ister.*" Oyuna gelmeden önce bunları okurken, bunca telaşa ne gerek var diyordum, okuduğum yazılarda kimse onun eksiklerinin üstüne gitmiyor ki, hemen herkes **MM**'nin kendisini bolca övüp böbürlenmesine fırsat verme çabasında... Eleştiri yokluğunda, eleştirileri karşılama, yanıt verme telaşı neden? Bu telaşın nedenini Füsun'un oyunlarla ilgili söylediklerinde buldum. **MM** enayi olmadığını söylerken, başkalarının da sonuna dek enayi olmadığını söylerken, başkalarının da sonuna dek enayi olamayacaklarının farkındaydı. MM'nin artı puanına yazılacak en önemli yan bu bence. Maratonun yazarı ve rejisörüne sormayı unuttuğum bir soruyu Füsun Erbulak'a yönelttim. "*Bu üçlemeye Mezopotamya adını acaba hangisi verdi, biliyor musun?*" Füsun **MM**nin vermiş olduğunu çok iyi biliyordu. Çünkü geçen yaz **Nedim Saban**'ın Work Shop'larında açıklamış bunu yazar. İşte o zaman, kendimi, bu topraklardaki insanlar ve tiyatro adına üzüp duracağıma, size, timsahlaştırılan **MM** izleyicilerine bu mektubu yazma kararı aldım. Nedense **Murathan**'ın yazarca konuşmaktan kaçınacağını hissetmiştim. Maratonun ikinci gününde bu mektubu, telefon bekleyerek yazarken, bu hissim güçleniyor. Az önce Nurettin Oğuz aradı, **Murathan Mungan** yerine bir arkadaşı çıkmış telefona. "*Kendisi aramak isteyebilir, telefonunuzu vereceğim*" demiş.

Daireyi Silen Sorular

Artık hiç önemli değil. Gelelim siz **MM** izleyicilerine. Size o maratonda, tanıtım yazılarında da belirtildiği gibi tekrarlardan oluşan bir büyü yapıldı, kastınızda kemikleşmemişseniz eğer, gözlerinizdeki yaşın nedeni yalnızca bu büyük ile ilgilidir. İzlediğiniz oyunların diliyle konuşursak, **MM** kendi aklını daire içine aldığı yetmiyormuş gibi, izleyicinin de beynine saldırıp, daire içine alıyor, daraltıp kıstırıyor ve düşünmesini engelliyor. Kimsenin kuşkusu olmasın, birileri çıkıp yezidi töresinden izleyici beyinlerine uzanan bu düzmece daireyi, çizenin silmesini beklemeden, silip atacaktır. Şimdilik ben ve birkaç arkadaşım bunu yapıyor. Arkası gelecektir, meydan boş sanılmasın.

Timsahlaşmaktan ve büyünün etkisinden gerçekten kurtulmak istiyorsanız kendinize şu soruları yöneltmeniz gerek.

Soylu ve güzel ağa kızıyla, yetim ama akraba beyin himayesindeki ağa oğlunun bu öyküsünde ben nerede yer alıyorum? Töre baskısı olarak sunulan, ağalar, şeyhler hırlaşmasında, ağalar ve şeyhlerin merkezi otoriteyle ilişkileri neden es geçildi? Son yıllarda çözülmeye yüz tutmuş ve merkezi otorite tarafından oksijen çadırına alınan ağalık-şeyhlik kurumunu

eleştirircesine bir kurnazlıkla öven ama hep öven bir yazarla karşı karşıya olduğumu nasıl kavrayamadım? Ağa ve oğlunu, birbirine yönelik secdeye vardıran sahne düzen de mi beni ayamadı? Ağas için tüfek çatan tüfeklilerin, omuz oynatıp mendil sallayan, ağalar-şeyhler soyu için ağıda duran halkın hiç mi sorunu yok? Dölü bağlanan ağayla, babasını atlatıp, anasından kendi kendini doğurtmak isteyen ağa oğlu benim neyime? Son on yılda ağalar ve şeyhlerin ayaklarının altından toprağın kaydığını, yazar ve reji farketmiyor diye ben de unutup, rahatlamayı mı seçeceğim? Daha geçtiğimiz günlerde televizyon ekranlarına çıkartılıp, merkezi otoriteyle al takke ver külah laubaliliğindeki bu feodal ağaları, oyunlarla güzelleme, en insanca özellikleri, sevdayı, tutkuyu, öfkeyi hep onlara yamama gayreti neyin nesidir? Mezopotamya diye anılan, ve ilk oyunlarda dönem etkisiyle, toprak sorununa talebeler ağzıyla yaklaşan, Taziye'de ise, ağanın traktör özlemiyle düşülen tarihte, kendi kimliğinin ve sorununun bilincinde hiç mi allahın kulu yoktur? Hepsi ağa kulu olmaya mı teşnedir böyle? Ya merkezi otoritelerce insan onuruna, halklar onuruna en yakışmaz biçemde beslenip, yaşatılan koruculuk kurumu, ağaların kendi aralarındaki didişmesinden hırlaşmasından çok daha fazla dramatik öğeler taşımıyor mu? Neden bunların hepsi göz ardı, kulak ardı edilmiş de, varsa yoksa feodal ağalar ve onların artık suni teneffüsle yaşatılır olmuş feodal töreleri, yakınır gibi ama güzelleyerek, insani boyutlar vehmedilmiş, neden?

Bu sorular büyüden kurtulmanıza yettiyse, düşünmeye başladınız demektir. Siz daha nicelerini sorup, timsahlıktan kurtulacaksınız. Bir kez de **MM**'nin tiyatro metinlerine sorun aynı soruları, sahnede tiyatro aracılığıyla gördükleriniz -tıpkı benim gibi görmede geciktiğimi kabul ediyorum- kitaplarında da netleştirecektir. Yoo eğer büyüden kurtulma niyetinde değilseniz, tıpkı başta yazdığım o timsah baba gibi, bu büyü, çoluk çocuğunuzun yanında sizin sorumluluklarınızdan sıyrılmanıza yardım ediyor, o halde, oyunlarda bolca geçen dilekle "*Ağalığınız kutlu olsun*" derim. Size ve ilgilendiğinizi sandığınız bir halkın, direncini göremiyorsanız, değişimini göremiyorsanız eğer, müziğinden, ağıdından, folklorundan da uzak durun, **MM** gibi siz de yalnızca kendinizi kandırabilirsiniz bir süre. Düzene entegre olmama isteğini, koltuklarda gözü olmayışını, sahnelenmemekle on dört yıl hakkının yendiğini söyleyen yazara, kadın giysilerindeki erkek egemen başbakan bile inanmayacaktır artık. Demirel daha da tontonlaşıp, Şerafettin Elçi Kürt Partisi kurulduğunda, Kültür bakanlığına **MM**'den daha uygunu, aransa bile bulunamaz. Öyle ya, Elçi partisinin kitlesini oluşturacak, kentli Kürt ağaların da, güzellemeye hakları ve ihtiyaçları var. **MM** sol vehimlerinden kurtulup, sağdaki yerini geciktirmeden almalı. Oyunlarında kendi de söylüyor zaten. Hiçbir yazgı geciktirilemez.

Evet, "*Say ki bir otobüs yolcusunun*" demiştim kendime. Otobüs gerçek bir otobüs olsaydı eğer, bu on bir saatlik sürede yolu yarılamıştık belki de Mezopotamya topraklarına doğru. Üçlemede göremediğimiz Mezopotamya gerçeğini kendi gözlerimizle görebilirdik böylece...

Mezopotamya Teklemesi

Mektubu bitirmek üzere özetlersek, İstanbul Tiyatro Festivalinin son günü Bakırköy Yunus Emre Kültür ve Sanat Merkezi'nde, **Mezopotamya Üçlemesi** ortak adıyla sahnelenen oyunlar, bir yazarın yöneldiği coğrafyayı, seyreltip, eksiltmesidir. Daha da kestirmeden söylersek, üçleme değil, tam on bir saat korkudan tekleyip, kekelemesidir.

Mektubum gibi, gün de bitiyor. **MM**'den zaten beklemediğim telefon gelmedi. **Yeni İnsan**'da yazarca bir tartışma yerine, böylesi bir mektup yer alacak çaresiz. Bitirirken, **MM** izleyiciliğinde, günün modasına takılmak dışında bir kasıtları olmayanları, kendimi tüketircesine yazdığım bu satırlarda istemeden de olsa hırpaladığımı biliyorum. Bütün çabam, istemleri dışında döktükleri gözyaşlarından kurtulup, yürek ve akıl gözlerini bir an önce, Mezopotamya diye anılan topraklardaki acı ve direnişin destanına çevirmeleri... Çaresizliği reddetmeleri, sorumluluk almaları.

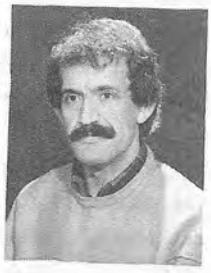
Bugüne dek biriktirebildiğim, tek övüncüm var; içtenliğim. Bu mektubu yazmak benim için de kolay olmadı, inanmanızı isterim. Hem artık yalnızca umudu ve aydınlığı yaşamak istiyorum. Karanlıkta birilerinin bizlere göz kırpamadığı günlerin özlemiyle... Dirençle.

OYUN YAZARLARI TİYATROSUNU ARIYOR

T A R T I Ş M A

yöneten: **Hasip Akgül**

HALUK IŞIK



(Edremit 1960) DEÜGSF Tiyatro Bölümü'nde, Dramatik Yazarlık dalında lisans, yüksek lisans ve doktora yeterlik düzeyinde eğitim gördü. 1983'den bu yana İzmir Devlet Tiyatrosu'nda "kondüvit" olarak çalışmaktadır. Tiyatroya yönelik pek çok etkinlikte yazar, dramaturg, danışman ve düzenleyici olarak yer almıştır.

1982'de profesyonel anlamda yazmaya başlayan Işık, dramatik yazarlığın her alanında ürün vermektedir. Bugüne dek biri yurtdışında olmak üzere, 18'i çocuk oyunu, toplum 24 oyunu sahnelenmiştir. 200'e yakın TV drama senaryosu, 20'ye yakın radyo oyunu TRT tarafından gerçekleştirilip yayınlanan Işık, reklam ve tanıtıma yönelik çalışmalar da yapmıştır.

Bu yıl DEÜGSF Tiyatro Bölümü'nde 3. sınıf Dramatik Yazarlık dersini vermeye başlayan yazar, oyun yazarlığının yanında, sanat ve tiyatro konulu eleştiri-denemelerde de yazmaktadır. Oluşum, Cumhuriyet gibi dergi ve gazetelerde şiirleri yayınlanmıştır.

Haluk Işık, 1989'da Salihli Belediyesi Oyun Yazın Yarışması'nda "Külrengi Sabahlar" adlı oyunla 1.si olmayan 2.lik ödülü; 1990'da Ankara Çankaya Belediyesi Çocuk Oyunu Yazım Yarışması'nda "Şarkıcı" ile Büyük Ödül; 1992'de TOBAV-Çankaya Belediyesi Çocuk Oyunu Yazım Yarışması'nda "Kurşun Asker'in Utancı" ile Büyük Ödül ve son olarak "Hoşgeldin Amerika" adlı oyunuyla 1993 Kültür Bakanlığı Ödülünü almıştır. Bu oyunları ödül verenlerce basılmıştır.

SEMİH ÇELENK

(İzmir 1965)

1989'da DEÜ/GSF Tiyatro Dramatik Yazarlık programından mezun oldu. Aynı yıl fakülteye asistan olarak girdi. 1991'de "Tiyatro-Mitologya İlişkileri" başlıklı master tezini yazdı. Şu an "1970'den 80'e Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler" başlıklı doktora tezini yazıyor. Şiir, oyun, çeviri ve yazıları Yeni İnsan, Edebiyat Eleştiri, Özgür Gündem ve İkikalas Bir Heves'te yayımlandı.

"Bitmeyen Ezgiler Bulmalıyız", "Kaşıntı", "Karalin Usta" ve "Yaprak Dökümü" adlı kısa oyunlarıyla ödül aldı.

"Lütfen Ölelim" adlı tek perdelik oyunu İzmir Sanat Tiyatrosu, diğer kısa oyunları da GSF Tiyatro Bölümü'nce sahnelendi.

Clifford Odets'ten "Uyan ve Şarkına Başla!" ve "Lefty'yi Beklerken" ile Dario Fo'dan "Yüzsüz" ve "Yavuz Hırsız" adlı oyunları çevirdi. "Yüzsüz" bu yıl Adana Devlet Tiyatrosu'nca oynanacak.

Ankara Ekim Tiyatrosu'nda 1992'de "Sağırlar Söğüşmesi" adlı oyunu yönetti. 1993'de yine aynı tiyatro için Haldun Taner'in "Günün Adamı"nı günümüze uyarladı.

Özen Rodop ile birlikte yazdığı "Mektep" adlı uzun oyun da bu yıl Ankara Ekin Tiyatrosu'nca oynanacak.

Semih Çelenk halen DEÜ/GSF Tiyatro Bölümü'nde öğretim elemanıdır.

COŞKUN BÜKTEL

(İzmir 1950). İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi mezunu (1981). Şiirleri ve şiir çevirileri Oluşum ve Varlık dergilerinde yayımlandı (1978-1985). Üniversite yıllarında başladığı reklam yazarlığını 1985'te bırakıp, biriktirebildiği bir miktar paraya dayanarak, kendini tümüyle, 1981'den beri üzerinde çalıştığı Theope adlı ilk oyununu yazmaya adadı. Ama para bittiğinde oyun hala bitmemişti ve düzenli bir işle yazarlığı aynı anda yürütemeyen Coşkun Büktel, oyun yazarlığını seyyar kitap satıcılığı yaparak sürdürmek zorunda kaldı. Yazılması ancak 1988'de tamamlanan üç buçuk saatlik Theope, hem Devlet Tiyatrosu hem de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nca repertuvara alındı. 1990-91 sezonunda Theope, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde "yazarın tüm uyarılarına karşın bir buçuk saat kısaltılarak ve biçimsel deformasyonlarla tanınmaz kılınarak" sahnelendi. Bu prodüksiyon, yazarın öngördüğü üzere, tam bir fiyaskoyla sonuçlanmıştır. Yazar, bu prodüksiyonu, prömiyerden çok önce protesto etmiş, oyun broşürüne yazı yazmayı reddetmiş ve oyunu bir kez bile gidip seyretmemişti.

Büktel'in şu an yayınlanmamış diğer kitapları:

Shakespeare'siz Heriflerl-II

Türk Tiyatrosundan İnsan Manzaraları (Eleştiriler)

Elektrikli Sandalye (6 kısa oyun)

Bir İnti'har Mektubu Teşebbüsü (Şiirler 1978-1985)

Tenor (Frank Wedekind'den çeviri / tek perdelik bir oyun)

H. Akgül : Türkiye'de tiyatro konusunda bir nokta alınacaksa, 1960'lar bana önemli bir tarih gibi gözüküyor. 1960'lar öncesi de var ama 1960'larda önemli bir yazar patlaması var. Türkiye'de tiyatronun kütleselleşmesi var. 1960' lardan sonra 1970'lerde de bir tiyatro pratiği, giderek aktif, gelişen bir tayatro pratiği var. 1980'lerden başlayarak Türkiye'de daha çok tiyatronun sorunları tartışılmaya başlandı. Çünkü tiyatroda bir daralma yaşandığı tesbiti vardı. Ve bunun için de sürekli şunlar tartışıldı: "Tiyatronun sorunları nedir, tiyatronun içinde bulunduğu çıkmaz nedir?" Bu tartışmalar hala devam ediyor, bu konularda hala sempozyumlar, paneller yapılıyor. Bir türlü tiyatronun çıkmazları saptanamıyor. Yeni bir kulvara giremiyor Türkiyede tiyatro pratiği. Sorun olarak da birçok şey sıralanıyor: Yazar deniyor, yönetmen, oyuncu deniyor. Yönetsel anlamda da **Devlet Tiyatrosu**'nun eksen olduğu bir tartışma var. "Yeniden yapılanma" tartışmaları yapılıyor. Biz burada daha çok tiyatro ve yazar konusunu tartışmaya çalışacağız. Ama tiyatro ve yazarı tartışmadan önce Türkiye'de tiyatro son onbeş yıllık pratiğinde neden bir tıkanıklık noktasına geldi? Yaratıcılık eksikliği en çok nereden kaynaklanıyor? Bunları konuşacağız: Coşkun Büktel'den başlamak istiyorum.

C. Büktel : Tiyatro ve yazar ilişkileri deyince, tabii bu ilişkilerdeki sorunları konuşacağız. Sorun olmazsa konuşmaya gerek kalmazdı, ben bunu anlıyorum. Tiyatronun başlangıcından yirminci yüzyılın sonuna gelene dek, tiyatroda yazar en önemli yaratıcı olmuş. Tiyatro tarihlerinden öyle anlıyoruz. Tiyatro tarihi farklı da olsa bunun böyle olması gerekiyor zaten. Çünkü yoktan vareden bir tek yazar tiyatroda. Diğerleri yorumlayıcıdır. Bu yorumlama da tabii sorunlu bir kelime. Çünkü ben, yazar bir text yarattığında yazarın bir şeyl yorumladığını düşünüyorum. Yönetmenlerin ya da oyuncuların yaptığı şeyin, 'yorumun yorumu' gibi bir şey olması gibi bir çelişki çıkıyor ortaya. Ama yorumun yorumudur. Belki 'suyunun suyu'na benziyor bu tabir ama, yorumun yorumu deyimini kullanmak zorundayız sanırım. Yönetmen ve oyunculara bu noktada yorumun yorumcuları demektense belki de "yorumcular" demekte yarar var. diğerleri, dekor sanatçıları da yorumculardır. Yaratıcı deyimini ise yazara saklamayı tercih ediyorm.

S. Çelenk : Bu noktada bir şey diyebilir miyiz? Soru işaretlerini engellemek adına.. Bu konu da daha önce tartışılmış bir konu ve bu görüşün karşısında da şöyle bir görüş var. Deniyor ki tiyatrodan neleri çıkartabilirlr? Çıkışı da düşünülerek, bir tek oyuncuyu ve seyirciyi çıkartamayız deniyor. Bunun dışında her şeyi çıkartabiliriz deniyor. Böyle de bir karşıt görüş var. Buradan açarsak savlanmız daha güçlü olabilir belki.

S. Çelenk : İşte bunları söyleyelim mesela.

H. Işık : Niye böyle bir çıkartmaya gerek duyulsun ki?

H. Akgül : Bizim **Özdemir Nutku** hocanın böyle bir tezi vardır. Oyuncunun tiyatroda en ana unsur olduğunu söylüyor. Böyle bir yaklaşımın olduğu gerçek.

C. Büktel : Doğru. Bazı şeyler olmazsa, tiyatro olmuyor. Mesela, Oksijen.. (Gülüşmeler) Oksijen için bunu söyleyebiliriz. Oksijen olmazsa tiyatro olabilir mi? Öyleyse tiyatroda en gerekli olan şeyin oksijen olduğunu söyleyebiliriz. Bence tiyatral olarak birincil önemde olan şey yazardır. Yaratıcılık önce gereklidir. Ve bir yazarın bir metin yazması gerekir.

Tabii başkaları başka şeylere de tiyatro diyebiliyorlar. Örneğin **Metin And**, metinsiz tiyatrodan söz edebiliyor. Hatta ben onun için bir yazımda, tiyatroda **Metin And** olmayabilir ama metin mutlaka olmalıdır dedim. Yani seyredeceğimiz şeyin, ne kadar tiyatro olmasını istememize bağlı. ben tiyatro diyince daha farklılaşmış, daha olgunlaşmış, gelişmesinin son aşamasına gelmiş, örgütlü bir mekanizmanın tıkır tıkır hayata geçirlemisini anlıyorum. Ancak böyle bir şey insanlara tiyatral zevk verebilir.

Bu nedenle de bu örgütlü mekanizmayı önce yazar yaratır. Örgütlü bir text oyun textidir ancak. Beğenmediğimiz oyunları beğenmeme nedenimizde bu oyunların örgütsüzlüğüdür. Bir oyun textini eleştirdiğimizde o oyunun tutarlılığını göstermeye çalışırız. O oyunun neden kötü bir oyun olduğunu anlatmaya çalışırken de 36. sayfasıyla 76. sayfasının birbirini desteklemediğini birbirini tekzip ettiğini söyleriz. Bunlar da bu sözünü ettiğimiz mekanizmanın iyi kurulamamış olduğunu gösterir. İyi kurulamamış oyun deyince hemen iyi kurulu oyun "*Well-made play*" gibi bir ayrı kavram akla geliyor. İlle "well-made play" mi olması gerekiyor? Evet onlar akla geliyor. Bununla da maksadım **Scribe**'ın iyi kurulu oyunu değil. Benim iyi kurulu oyun dediğim, tiyatro camiasında "*iyi-kurulu oyun*"dan anlaşılan değil. İyi kurulu oyundan kastım...

H. Akgül : Yani "ben oyunun zeki, çevik ve ahlaklı olanı"nı mı severim diyorsunuz?

C. Büktel : Evet, aşağı yukarı öyle bir şey. En önemli çağdaş kriter olarak da şunu getiriyorum, "**İyi kurulu olduğu belli olmayan oyun**" iyi kurulu oyundur. Evet, buradan tiyatro ile yazar ilişkilerine geliyorum. Dış ülkelerde ne olduğu, nasıl olduğu, İdealde nasıl olması gerektiğini tartışacak değilim. Dışarıdaki tiyatroyu görmedim. Nasıl olması gerektiği de tiyatroda yazarın işlevi konusunda söylediklerimden anlaşılıyor. "Kral", yazar olmalıdır. "Patron", yazar olmalıdır. En ideal durum budur. Türkiye'de yazar-tiyatro ilişkilerine baktığımızda yazarın patron olmadığını görüyoruz. Türkiye'de iyl tiyatro yapılmamasının en önemli nedenlerinden biri bu. Yazarlar çok kötü bir gelenek oluşturmuşlar. Yazarlık kurumunu savunmamışlar.

S. Çelenk : Şimdiye dek, yani **Muhsin Ertuğrul**'la birlikte başlatırsak, Türkiye'de oyun yazarı yaratma çalışmalarını ve edebiyattan oyun yazarlığına insanların çekilmesine kadar, hepsi, edebiyattan gelen insanlardır. Tiyatronun içinden olmadıkları için, süreç içinde tiyatroyu öğrendikleri için, kendilerinde biraz eksiklik hissetmiş olabilirler. Bu geleneğin köklerini belki de burada aramak lazım.

H. Işık : Edebi kalmak...

S. Çelenk : Sanıyorum orada... tiyatronun içinden çıkma... o ana kadar tiyatro düşünen insanlar değillerdir. Biraz da zorla o alana çekilmişlerdir.

C. Büktel : Ama onların böyle bir aşağılık kompleksinde olduklarına dair bir emare bilmiyorum. Mesela **Muhsin Ertuğrul**'un çektiği adamlara bakıyorsun, **Nazım Hikmet**, **Necip Fazıl**... Bu adamlar yazarlığın onurunu ayaklar altına almamışlardır.

H. Akgül : Ben bu noktada ciddi bir itirazda bulunacağım. Oyun yazarlığını niye illa kurumlaştıralım ki? Yazarlık kurumu deyince yazarın kendini aşırı derece abartması... Oysa yazar yazdığı ile varolan biridir ve yazdığı saatten itibaren de yazdığı ön plandadır. Dolayısıyla yazdığı şeyle -eğer tiyatrocu ise- izleyicinin kurduğu ilişki esastır. Niye bu noktada bir kurumlaştırma düzeyinin altını çiziyoruz ki? Ne yazar "kral"dır ne de okur ya da izleyici "tebâ"dır.

C. Büktel : Kurum kelimesinin altını çizmiyorum. Yani yazarlık diye bir şey varolduğunu anlatmak istiyorum ve yazarlık söz yerine yazarlık kurumu diyorum. Kurum kelimesinin altında buzağı aramanın ne anlamı var?

H. Akgül : Hayır değil... Kurum dışında da "**yazar**" sözcüğü de aşırı bir vurgu ile kullanıldığı zaman, o da rahatsız edici oluyor...

C. Büktel : Hayır, hayır...

H. Işık : Ben de Hasip'in sözlerine katılıyorum. Tiyatro da kollektif sanat diye tanımlanıyor, klasik olarak. Ben sanatsal yaratıyı aynı sanatsal algılama gibi önünde sonunda bireysel bir etkinlik olarak görüyorum. Yani bir oyunda bir rolü oynaması için bir insanın elbette karşıdaki insana da gereksinimi vardır. Dekorcunun yönetmene, yönetmenin oyuncuya... Yine bütün bunların etkinlikleri bireysel bir etkinliktir. Bu bireysel etkinlik yazar da kendini belli ediyor. Ama, bireysel etkinlik yapacağım, 'bağımsızım' lafları "**ben**" den çıkan bir oyunun gereklerini yok edemez. Yazar nedir ne değildir, gerçi onu bir anlamda nihayetlendirdi Semih ama, ben yazarın tiyatroda var olma gerekçesini, mutlak olma gerekliliğini, sanatta rastlantısallığı önleme adına bile gerekli görüyorum. Türkiye tiyatrosunda yazarın olması gerektiğine inanıyorum.

S. Çelenk : Ama bunu da mutlaklaştırmamak uç bir noktaya götürmemek lazım. Yani, sahne üzerinde kurulu kompoze bir bütüne evet; böyle bir şeye gereksinim var. Ama bunu uç noktaya götürürsek, tiyatro sanatının canlılığını, dinamizmini ve sürprizini de aynı zamanda sahne üzerinde oluşabilecek canlılığı da engellemiş oluruz.

C. Büktel : Bir metnin var olması bunu engellemez bence.

H. Işık : Hatta kimileri söylüyor işte, az önce.. bir dolu adamın adı geçti.

S. Çelenk : Bence de böyle birşeyin olması için metne gereksinim var.

H. Işık : Metinsiz, doğaçlama filan dendiğinde bile.. Yazma eyleminin tiyatroda gerekliliği. En azından bir kanavanın, sinopsisin düşünülüp belirlenmesi gerekiyor.

S. Çelenk : Burada yazar nedir, yazarsız tiyatro nasıl olur filan gibi sorular bence bu konunun önemli bir yanını oluşturuyor. Burada biraz durabiliriz gibi geliyor. Yani dediğin gibi o doğaçlama denilen oyuncuların aktif olduğu, metinsiz mim gösterilerinde ya da geleneksel olarak baktığımızda Commediadell ' Arte'de, bizim ortaoyununda da hep sinopsisierin senaryoların hareket palanlarının olduğunu görüyoruz. Bunun da dışında gerçekten sadece oyunculuğu çıkış noktası olarak alan sanatçılar da var. Ama aynı zamanda bunlar yazar özelliğini de üzerlerinde taşıyorlar. Aynı zamanda da yazarlık yönleri de olan oyuncular. Örneğin, Japonya'da **Dario Fo**, oyuna çıkmadan yarım saat bir saat önce sürekli yürüyen ve bu yürümenin sonunda sahneye çıkan bir adam.. Yürürken bir öykü yazıyor kafasında. Ki bunun adı *Kaplanın Hikayesi*'dir. Ve daha sonra basılmıştır da. Geliyor bunu tek kişilik oyunun - sanırım **Mistero Buffo**'nun içinde- birden doğaçlama olarak oynamaya başlıyor. Sadece ışıkçıdan işaret ettiğinde bunu ses kayıt cihazına olmasını istiyor. Ve orada bir episord ortaya çıkıyor. Bunu daha sonra bant çözümünden yazıyor. Ve baktığınızda bunu yapan oyuncu **Dario Fo**, aynı zamanda iyi bir yazardır da.

H. Işık : Ben burada tekrar konuşmanın başında Hasip'in açtığı noktaya gelmemiz gerektiğini düşünüyorum. Yani sen neden oluyor da olmuyor gibi bir nokta getirmiştin. Ona ilişkin bir şeyler konuşalım...

H. Akgül : Biraz Türkiye'ye, bugüne yoğunlaşalım. Çünkü problemimiz bu. İsterseniz Coşkun tamamlasın..

C. Büktel : Yazarlık kurumunu savunmamışlar dedim. Yazarlığı savunmamışlar demek istiyorum. kurum kelimesinin altında buzağı aramayın demek istiyorum. Nasıl savunmamışlar: Tiyatromuzun örgütlenme biçimi yüzünden oyuncular, yönetmenler ve diğer sanatçılar bir tiyatronun demirbaş elemanı sayıldıkları için, ekonomik garantileri varolmuş. Yazarın ise böyle bir garantisi yok. Kurumun dışındalar. Burada da kurum derken bir binayı değil, tiyatro kurumunu kastediyorum. Yazarlar dışardan bireysel olarak oyunlarını vermek ve onlar tarafından kabul edilmeyi dilemek durumunda kalmışlar. Tabii bu yazarların ezilmesini gerektirmeyebilir. Ama bizim yazarlarımız ezilmişler. Oyunları repertuara alınsın diye her şeye razı olmuşlar. Her türlü değişikliğe, her türlü bozulmaya razı olmuşlar. Oyunlarının kötü oynanmasına ses çıkarmamışlar kötü oynandığını ancak dost meclislerinde söylemişler. Oturup hiçbiri benim oyunum kötü oynandı diye, herhangi bir yerde fikrini açıkta ifade etmekten kaçınmış. Çünkü bir daha sefere oyun verdiğinde reddedilme korkusu böyle davranmış. Bu da yazarlarımızın daha çok para kazanmayı öne koyduklarını gösteriyor. Bu konuda onurlu davranan yazarların sayısı, onurlu yazarların örnekleri çok az.

H. Akgül : Her şeyi buna mı dayandırıyorsun? Yoksa giderek açacakmısın? Giderek bu daralmayı, yoksullaşmayı.. herhalde açacaksın..

C. Büktel : Tiyatronun en önemli sorununun Türkiye'deki insan malzemesi olduğunu söylüyorum. Bir yığın başka şey de var. Salonsuzluk, deniyor vs. Bunlar ikincil şeyler. **Vittorla da Sica**'nın "*Bisiklet Hırsızlan*"nı düşünüyorum. Harikulade bir film. Savaştan hemen sonra bir sürü yokluklar içinde yaratılmış, bir film. Dünyanın en iyi filmlerinden biri. Ben o tür zorlukların aşılabileceğine inanıyorum. Çok önemli saymıyorum.

H. Akgül : En başta sorduğumu yineliyorum. Türkiye'de bir grafik var. M. Ertuğrul'larla başlayan yükselen pratik 1960'larda patlıyor. Ama 1980 ve 1990'larda da bir daralma var. Tabii senin dediklerini de konuşalım ama sadece neden buysa, yani yazarların boyunlarını bükme ve seslerini çıkarmama şeklinde savunursak bunu açıklayabilir miyiz?

C. Büktel : Yani, senin şimdi bu grafikte iniş çıkış dediğin şeylere katılır mıyım, katılmaz mıyım bilemiyorum.

H. Akgül : Ama bizim katılıp, katılmamamız gerçekleri değiştirmez. Çünkü 1960 ile 1970 arasında yazılan oyunlar da büyük bir nicelik var.

C. Büktel : Yani şimde sen birtakım grafiklerden bahsedebilirsin..

H. Akgül : Hayır, ben nesnellik ortaya koymak adına.. buradan tartışalım diyorum.

C. Büktel : Ama nesnelliği tiyatro tarihinden.. Yani **Metin And**'ın ya da **Özdemir Nutku**'nun tiyatro tarihinden dayanarak böyle bir nesnelliği..

H. Akgül : Hayır, hayır.. Biz de bu ülkede yaşıyoruz.

C. Büktel : Ben tiyatro tarihlerini, resmi tiyatro tarihlerini kabul etmiyorum.

H. Akgül : Ama bizden önce yaşanmışları yok mu sayacağız?

H. Işık : Ben de "*resmi tarih*"n her türlüsünü reddediyorum. Bu bilgilerin de ciddi bir biçimde sorgulanması gerektiğine inanıyorum, ama Hasip'in sorduğu soru bugün vardığımız noktada yazarlığın ve giderek de tiyatronun belirlediği bir sorun. Bence bu sorunun yanıtları..

H. Akgül : Bunun resmi tarihle bir ligisi yok. Bazı iyi yazarlar hiç oynanmıyor, yani **Aziz Nesin** neden yazmıyor şimdi? **Adalet Ağaoğlu** neden yazmıyor? Ne değişti tiyatro adına. İyi yazarlar romana kayıyor. Bunlar veriler...

C. Büktel : Hasip'in daralma dediği şeye daralma demeyen bir sürü insan var. Ve çoğunluk da onlar sanıyorum.

H. Akgül : Yani, benim amacım bir polemik değil bir tartışma zemini oluşturmak. Sen şunu diyorsun, tiyatroda yazarlar bugüne kadar hesap sormamışlar. Sadece tema bu olmamalı. Daha bir boyutlu düşünmeli.

C. Büktel : Yazarlığın önemini anlattım. Yani yazarlar tepkisizse, sanatçı tavrı gösteremiyorsa, bence diğer şeyler tali kalıyor.

H. Işık : Şöyle genel hatlarıyla açımlamak gerekirse tabii konumuz yazarlık tarihi filan değil bir an evvel bir zemin oluşturup yaşadığımız günlere gelmemizde fayda var. Coşkun'un söylediği sanatının kendini tanımlaması, kendini tarif etmesi için belirli koşullar filan gerekmez. Yaptığı işin peşine düşmesi gerekir. Kendini de savunması gerekir diye düşünüyorum. Sanatçı tavrının ben yazarlığı yaşadığı, yeşerdiği toplumun geçirdiği süreçlerde soyutlanarak ele alınmaması gerektiğini düşünüyorum. İşte bu bağlamda 1960'lara baktığımızda toplumsal gelişme nasıl bir ivme kazanmışsa yazarlık da kendililiğinden bu ivmeye ayak uydurmak durumunda kalmıştır. Ve bu ivmenin hız kazanması için elinden geleni yapmıştır.

İşte 27 Mayıs olayı var. Yeni bir anayasa.. Örgütlenmeden, yazmaya-çizmeye kadar göreceli bir özgürlük ortamı.. 1970'lerde de aslında 1960'ların getirdiği bu itkiyle, yeniden toplumsal yapılanmanın kendini tarif etmesinde yazarların gösterdiği çaba 1980'lere geldiğimizde, yeni bir askeri müdahaleye takabül eden bir toplumsal dönemeçte, bütün bu kendini ifade etmeninin biçimle önünün tıkanması sözkonusu Tabii akla şu soru gelebilir: Yani bunlar genelleşip herkese uygulanabilir mi? Elbette uygulanamaz. Yani, bütün bu toplumsal tıkanıklıklarda yazan, yine yazma itkisini, kendini tarif etme gücünü bulan insanlar, haksız yasalara, hapse işkenceye rağmen kendilerini ifade etme işlerdir. Bugüne geldiğimizde Türkiye'de ne oluyorsa yazarlıkta da o oluyor. Üstelik yazarı, özellikle de dramatik yazarlık yapan insanın sorununun tiyatronun genel sorunlarından soyutlanmamasından yanayım. Oyunculuk da kötüye gidiyor. Yönetmenlik de tuhaf bir durumda. Tiyatronun kurumsallaşması, izleyicisiyle, ülkesiyle buluşmasındaki tüm engeller biraraya geldiğinde, yazarlık da bundan payını alıyor. Yani bu sürece çok genel bir bakışla bakarsak, böyle bir fotograf çıkıyor bana göre. Coşkun, tiyatronun önündeki en büyük sorun yazarın olmamasıdır dedi. Tiyatronun önündeki sorun, elbetteki yazar. Bir bakıyoruz bu toplumsal sürecin sonunda kimi örgütlenmeler ortaya çıkmıştır. Yazarlık bireysel bir iş ama "çağdaş insan örgütlü insandır" diyoruz. Birazdan bu örgütlenmelere de değineceğim. Tüm bu süreçlerde bir de onların tavırları var. Bu örgütlenmeler, işte yazarlar derneği, tiyatro-televizyon yazarları derneği. Acaba bunlar da yazarlığın kendini geliştirmesi, gönendirmesi adına yararlı mı, zararlı mı oldu? Ama ben bu bölümü özetleyeyim. Bu sürece baktığımızda yazarlık da kendini tarif ettiği toplumun gidişatından nasıp almıştır ya da almamıştır.

S. Çelenk : Tiyatro ve yazar deyip, bugüne baktığımızda, tiyatro niye bu durumda dediğimizde tiyatro ile toplum arasında bir elektrik eksikliğini göreceğiz. Bu birincisidir. İkincisi ise konuştuğumuz bağlamda yazarla tiyatro arasında bir elektrik yoktur. Yani, ne tiyatro toplum için bir çekim merkezi, ne tiyatro yazar için bir çekim merkezidir. Bugünün problemini ben bu elektriklenmemede görüyorum. Bir şey daha var buna ekleyeceğim, yazarın konumuyla ilgili. Tiyatroyu ben bir bütün olarak görüyorum. Yazarın hiçlenmesine, aşağılanmasına, tiyatro-

nun herhangi bir sahne etmeni gibi görülmesine karşı olduğum gibi yazarın bir idefix olmasına da karşıyım ki bunu bir yazar ve yazarlık eğitmeni olarak söylüyorum. Tiyatro tekil bir şey değildir sonuçta. Tiyatro bugünün moda deyimiyle bir "A.Ş." olarak görülebilir. Burada ortak bir yaratımın gerektirdiği dürüstük ve ruh birliği olması gerektiğine inanıyorum. Oyun yazarlığı anlamında çok kısa bir geleneğimiz var. Bu gelenek içinde ne derinleşme ne de tiyatronun içinden gelen ve tiyatro yaşayan insanlar var. Yazarlarımızın çoğunun tiyatro dışından olduğunu ve tiyatro yazmaya başladıktan sonra da tiyatro ile içiçe giremediklerini görüyoruz. Coşkun'un söylediklerine dayanak olabilir. Yazarın adı en üsttedir ama psikolojik olarak orası onun ait olmadığı bir dünyadır. Bir aşağılık kompleksi vardır.

Yazarların arasında bu konunun yüksek sesli olarak da konuşulmaması bir eksikliktir. Yazarlarımız, istisnaları ayırırsak, tiyatroyu pek fazla düşünmemişlerdir. Yenilikler de daha çok bu süreçte uygulama alanında yapılmaya çalışılmıştır. Tiyatromuzda metinsel anlamda bir devrimi ancak uygulama ile bütünlendiğinde görebiliyoruz. Oysa ki dünya tiyatrosunda birçok yeniliğin kökeni metin ve metnin dayandığı felsefedir. Oysa ki bizde böyle birşey yok. Çünkü bir sahiplenme yok.

H. Akgül : Ben başta sorduğum soruyu bir daha yinelemek istiyorum. Bir küçülme var dedim. Tiyatroyu da kapsayan çok genel, global, evrensel bir şey bu, salt Türkiye'ye de ait değil. İnsana ait alanların sınırlanışı var. Başka şeylerin ön planda olduğu, insanın manipule edildiği bir zaman aralığına doğru gidiyoruz. Ama bu Türkiye'de daha somut yaşanıyor. Toplumsal anlamda birebir yaşıyoruz kimi şeyleri. Bu anlamda tiyatroya dönersem, tiyatro adamları da bunun farkında. Örneğin **Devlet Tiyatrosu** bir yeniden yapılanmanın peşinde. Çünkü yapıda bir bozukluk olduğunu, üstelik görmezden gelemeyecekleri bir boyuta geldiğinin farkındalar. Ve bu anlamda yeniden yapılanma ile bir "demokratikleşme", referandum ve seçim sistemini getiriyorlar. Seçim sistemi onarıyor mu bu bozukluğu? Bakıyorsunuz seçimlerden ANAP, DYP, MHP çizgisinde ilişkilenebilecek insanlar yöneticiliğe geliyor. Demek ki bu yeniden yapılanma da, demokratikleşme de çözüm olmuyor. Aynı sorunlar, aynı kansorejen durumlar devam ediyor.

H. Işık : Bu kansorojen durumları biraz açabilir misin?

H. Akgül : Tabii açarım da, daha çok ben soru soran bir adam olarak, konuşulmasını rica ettiğim, başka şeyler ama yineleyeyim. Örneğin yerel yönetimde dinsel nitelikli bir parti işbaşına geçiyor. Bu dinsel parti ayan beyan görkemli bir biçimde geliyor. Bir tek ses yok ne zaman o adam geliyor, tiyatrolar konusunda bir uygulama getiriyor, o zaman bir refleks, gelişiyor, ölmekte olan insanın son refleksi gibi bir refleks gösteriliyor, bir şikayet halinde. "**Vay efendim siz bizim maaşlarımızı nasıl kesersiniz?**" diye. Tiyatrodaki daralma genel olarak, bizim insan olarak küçülmemizden ayrı bir yerde değil. Demek ki bunun çok büyük nedensellikleri var. Yani evrensel anlamda ilişkilendirmemiz gereken, ama mutlaka da Türkiye'ye indirgememiz gereken bazı açıklamalar var. Yani, ne yapmamız gerekir ki, tiyatroyu da istenen canlılığa kavuşturabilelim? Tekrar insanın içini geliştiren, içini büyüten bir pratik, bir varoluş alanı eski işlerliğine kavuşsun. Sorun budur...

C. Büktel : Benim söyleyeceklerim var bu konuda. Sorun olduğunu hepimiz kabul ediyoruz. Hasip, sanıyorum sorunu daha çok politik... örgütlenmede görüyor..

H. Akgül : Hayır.

C. Büktel : Ya da politik yanını vurgulamaya çalışıyor.

H. Akgül : Politik değil, ben daha felsefi..

C. Büktel : Ben yine de edindiğim izlenim olarak öyle anlama eğilimindeyim. Yani zaten her şey ters gidiyor, tiyatronun da düz gitmesi düşünülemez gibi bir mantık çıkıyor.

H. Akgül : Hayır. Soru kendisini anlatıyor.

C. Büktel : O zaman ben küçülmeden ne kastedildiğini sorayım. İnsan küçülüyor, çok soyut çok felsefi..

S. Çelenk : Ütopyalarının yok olduğunu anlatıyor. Hayaller yok oluyor. "**Global village**" deniyor ya, bu küresel köyde, sanki bu köyün görünmeyen bir ağası varmış gibi. Dünyada sosyalizmin, sosyalist ülkelerdeki çözülmeden sonra. gerçi ben bunu çok üzülerek değil bir doğumun habercisi olarak görüyorum. İnsanlarının dayanak noktasını yok ettiği bir gerçek ama. Bu karmaşada, bu gergedanlaşmada, bu yabancılaşmada yaşamayı sürdüreceğiz düşüncesine giderek inanıyor insanlar. Giderek insanın bu toplumsal hayatta belirleyici olamama durumu giderek küçülmeye dönüyor. Yani, rönesanstaki çıkışın, yirminci yüzyılda sosyalist ütopya ile bir çıkışın, Fransız devrimi ile çıkışın, bütün bunların çok uzağındayız.

H. Akgül : Yani şöyle toparlayabilirim, Coşkun Bey kendi ile ilgili konularda konuşmayı sever.

C. Büktel : Hayır. Kesinlikle reddediyorum.

H. Akgül : Şöyle sorayım o zaman sorumu. Bugün insanlar ozon tabakasının delinmesi ile yaratılan bir korku fırtınasının gerisinde bunu bütün bir gün konuşabiliyor. Ya da güncel olarak Jüpiter'e bir göktaşının düşeceğinden bahsediliyor. Bir haftadan beri uyuyamayanları biliyorum. Ya da başka bir toplumsal felaket, bu AIDS oluyor ya da yamyam virüsü oluyor. Bu, günler alabiliyor. Ama bir tiyatroda "**insanın bir toplum için kendisini feda edebilir mi edemez mi?**" -çok kabalaştırarak örnek olsun diye "Theope"yi söyleyeyim- konusunda sahnelenecek bir oyuna heyecanlanmıyor. Ya da o oyunu izledikten sonra çıkıp, yamyam virüsü üzerine konuştuğu kadar konuşmuyor. Sadece tepkisi şu kadar olabiliyor: "**Çok iyiydi ya!**" ya da "**çok boktan abi ya.**" Onun için de yarattığınız etki bu kadar. Bu çok iyi bir metinde olsa insanı böyle oluyor, kötü bir metinde olsa böyle oluyor. Yani burada, insanın küçülmesi var. Kastetmek istediğim bu.

C. Büktel : Yani o insanlar bir zaman çok büyüktü de sonradan çok mu küçüldüler demek istiyorsun?

H. Akgül : İnsanlar saatlerce bir oyunu tartışabiliyorlardı...

S. Çelenk : Ve dönüştürücü de olabiliyordu.

C. Büktel : Yani bir zaman tartışan insanlar..

H. Akgül : Evet artık "**in**" değilyanı, "**out**"..
Böyle diyorlar.

C. Büktel : Sanat ya da tiyatro "**in**" değil...

H. Akgül : Ya da insan "**in**" değil, "**out**".. Böyle diyorlar.

C. Büktel : Sanat ya da tiyatro "**in**" değil..

H. Akgül : Ya da insan "in" değil, "out".

C. Büktel : Evet, bunun örnekleri var. Mesela, **AST** ya da **Rutkay Aziz,** 1970'lerde başka bir sanatçıydı, şimdi başka bir sanatçı. Ya da **Genco Erkal** o zamanlar başka bir sanatcıydı, şimdi başka bbir sanatçı. Ama ben onların 70'lerde de büyük olduğuna inanmıyorum. Biz bazı şeyleri farkedemiyorduk. Onları büyük görüyorduk. Onları gerçek perspektifleriyle, gerçek boyutlarıyla, şimdi görebiliyoruz.

H. Akgül : Ama, örneğin bir sendika, büyük bir coşkuyla bir aylığına **AST**'ı kapatabiliyordu. Büyük bir coşkuyla oyun izlenebiliyordu. Ve bu oyunları izleyen işçiler bunu tartışabiliyorlardı. Şimdi bu anlatıldığında eğlenceli bir öykü gibi geliyor.

C. Büktel : Tiyatronun işçiler üzerinde çok büyük bir etkisi mi olduğunu...

H. Akgül : Siz çok kötü niyetli olarak, hep söylediklerimle politikanın ilgisini kurmaya çalışıyor, Politikaya çekmek istediğimi söylüyorsunuz. Hayır ama bunlar da somut olgulardır, bunları da es geçen bir konuşma hiçbir şeye benzemez. Bunlar da olgulardır.

C. Büktel : Yani ben **AST**'ın oynadığı oyunu izleyen işçilerin oturup o oyunu tartışmasının işçilere pek fazla bir şey katacağını düşünmüyorum. Bence işçiler tartışacak çok daha derin şeyler bulmalılar. Ben de tiyatroyu o oyunlardan öğrenmedim. Bana da pek bir şey kalmadı o oyunlardan. Tiyatroyu öğrenmeye İngilizce öğrendikten sonra bazı teorik kitapları ve oyunları İngilizce okuduktan sonra başladım. Yani **Çekhov**'u Türkçe'de okuyordum önceleri, niye **Çehov** büyük bir yazar bunu bir türlü anlayamıyordum. Çünkü bazı nüanslar Türkçe çevirlide koyboluyordu. Belki bu ayrı bir tartışma konusu. Türkçe'nin ya da çevirmenlerin yetersizliğinden. Semih de diyor ki işte, geleneğimiz az filan. O yüzden zorluk çekiyoruz iyi şeyler yaratmakta.

H. Işık : Nedenlerden bir tanesi bu..

C. Büktel : Bence gelenek aşılabilir bir şey. Yani bir dil öğrenirsiniz, başka dillerden yararlanırsınız. Ben bir Türk yazarının da iyi bir eser yazabileceğine inanıyorum. Gelenek çok yeni olsa bile.

S. Çelenk : Bu son dönemde öyle bir şey oldu ki, bu küresel köy meselesinden dolayı ve benim de şahsen, sanırım sizlerin de, hiçbir kompleksim yok bu konuda. Dünyanın herhangi bir uygarlığına ya da herhangi bir ülkesine karşı bir kompleksim yok. İnsani olana çok yakın olmaktan dolayı biraz ayrıcalıklı olarak görüyorum kendimi? İnsani malzemenin burada hala çok yoğun olduğunu düşünüyorum

C. Büktel : Evet, avantajlı bile sayılabilir.

S. Çelenk : Bu noktada insan malzemesi çok önemli. Burada sanatçı sorumluluğu lafının altını çizmek istiyorum, başta konuştuğumuz fotoğrafın da buradan başlayarak düzeltilebileceğine inanıyorum. Bu yaşadığımız çağdaki bazı şeylerin altını çizebilecek bir mesele var ki o da çok önemli. Hikaye meselesinin çok önemli olduğuna inanıyorum. İnsan ile tiyatronun küçülmesine bağ olarak da bu noktayı görüyorum. '*Theope*' yi okuduğumda da bunu düşündüm. Bizim akademik olarak "*Dramatik olay*" ya da "*Dramatik nokta*" dediğimiz insani olan bir durumla, ikilemle, ilgili insanı çekebilecek bir hikaye, paylaşılması gereken bir noktayı kaybettiğmizi düşünüyorum. Zaman zaman ise ihtiyaç duyulduğunda geriye gidilip, eski yapıtlarda bunu aramaya çalıştığını görüyoruz. Bu hikayenin yoksunluğu meselenin önemli bir yanıdır. Biz bu hikayeye ulaştıkça, insan ile, toplum ile tiyatro arasındaki elektiriğin yeniden kurulabileceğini düşünüyorum. Çünkü tiyatro dediğimiz şey, insanı güçlendiren, hayat içinde güçlendiren bir şeydir. İnsanın kendi kendisini sorgulamasını ve derinleşmesine neden olan bir şeydir ya da öyle olmalıdır. Bence insan böyle bir ihtiyaç hisediyor, seyirci böyle bir ihtiyaç hissediyor. Ama yazanlar derinlik anlamında toplumun da gerisine düşüyorlar. Yine istisnaları dışarıda tutarsak, söyleyecekleri pek fazla bir sözleri olmadığı görülüyor.

H. Işık : Şöyle bir yaklaşımda bulunmak gerekirse, örneğin Hasip, sanatçının tepkisizliği anlamında, bu bölümü açarken bazı şeyler söyledi. yazarın bir yaratıcılık sorunuyla, yazarın bir sanatçı olarak içinde yaşadığı topluma karşı sorumlulukta aldığı tavırlar bunlar birbirlerini belirler ve dünyaya bakışı ne olursa yazdığı yapıt da o kadar olur. **Recep Bilginer** dünyaya nasıl bakıyorsa öyle de yazacaktır. Ne bileyim **Gorki** nasıl bakıyorsa ya da **Coşkun** nasıl bakıyorsa.. *Theope* de öyledir. Bunun için ben sanatın özünün umut olduğuna inanan bir insan olarak, fazla karamsar değilim aslında. Gerçi bir kriz yaşanıyor aslında. Yalnızca Türk tiyatrosunda değil dışarda da yaşanıyor. **Semih**'in de çok güzel söylediği gibi, insana dair bir öykü yok, artı öykü olsa ne yazar Türkiye'de, yazan insanın hiçbir sözü yoksa. **Hasip**'in söylediği olay çok güzel. Refah geldi, birden bire bizim insanlar şeriat tehlikesini hissettiler. Bence burada bir namussuzluk var. O da şu: Sanatı marjinal kalıplara çekip, sanatla toplum arasında herhangi bir 12 Eylül'ün yapamayacağı bir tahribatı yapması.. Son dönemin tiyatro ya da sinema etkinliklerine baktığımızda... Tiyatro tiyatrocular, sinema sinemacılar için gibi...

S. Çelenk : Bir de bu noktada şöyle bir şeyi söylemekte yarar var: Üniversitede **YÖK**'ün yapmadığı tahrifatı bilim adamlarının bizzat kendisi; tiyatroda 12 Eylül'ün yapmadığını da tiyatrocular kendisi yapmışlardır.

H. Işık : Demin bir şey söyledin, **Devlet Tiyatrosu** ile ilgili. Aslında ben **Devlet Tiyatrosu**'nun avukatı değilim. Evet, **Devlet Tiyatrosu**'nda yeniden yapılanma kendini dayattı. Yeni bir dönüşümü, yeniliği yapı değişikliğini isteyenler tutucular tarafından etkileniyor. Çünkü neden? Çünkü şu an varolan yapı içinde, "tiyatrocuyum" diyen bir insanın alternatif getirme, yeni açılımlarda bulunma diye bir derdi yok. Oynasa da oynamasa da, beğense de beğenmese de yönetmen olarak da dramaturg olarak da, oyuncu olarak da alternatif bir şey getirme zorunluluğu yok. Bu bakış açısıyla ancak rastlantısal, bireysel, don kürşat olma pahasına bu tip çalışmaları yapan insanlar var. Ben **Devlet Tiyatrosu**'nun korunması adına böyle bir yapılanmaya, böyle bir çağdaş yapılanmaya, aydın sanatçının, toplumsal sorumluluk hisseden sanatçının acilen bu kurumu terketmesi gerektiğine inanıyorum, bu bir. İkincisine gelince işte bir takım uçuk, sanatsal hezeyanlar ya da birtakım attığı taşla kuş vurmayan çalışmalar ve tiyatro yaptığını zanneden bazı zavallılar ne yazık ki hem tiyatroyu, hem yazarlığı, hem oyunculuğu, hem yönetmenliği ortadan kaldırmıştır. Yani bir takım uçuk, ayakları yaşadıkları toprağa basmayan insanlar varken öte yanda da çok basit, çağdaş tiyatronun en önemli gereklerinden biri olan dramaturgi kavramı bugün tartışılıyor. Yüzeysel tartışmaktan detaylara inemedik. Yuvarlak, genel laflarla zaman geçiriyoruz. **Semih** söyledi ama bir daha altını çizme anlamında söyleyeceğim, bu ülkenin sanatçısında olması gereken, tiyatrocusunda başta olması gereken şey, yüzünü insanlığa dönecek bir ütopyasının olmaması. Bu ütopyayı besleyecek kaynaklar konusunda yeterli davranmaması.. Laf ola, beri gele şeyler. Aman fincancı katırlarını ürkütür müyüm, aman oynanır mı diye, **Coşkun**'un da çok güzel söylediği gibi, o perspektif içinde ben böyle birini yazar saymaktan öte o ülkenin insanı da saymam.

C. Büktel : Şimdi burada dört kişi oturup, konuşuyoruz. Anlaşamadığımız bir yer varmı, orada müdahale edeyim istiyorum ama, herkes öbürünün dediğini kabul ediyor.

H. Işık : Örneğin şeyi konuşabiliriz. Coşkun, senin dramaturg konusunda ilginç yaklaşımların var.

C. Büktel : Evet. Ben dramaturga gerek yok diyorum. Buna karşı mısınız? Dramaturga gerek var diyorsun. Yani, ben bir oyun yazarım ve bu oyun bir yönetmenin eline geçer diyorsun. Benim oyunumu yönetmene anlatacak bir dramaturga ihtiyaç vardır diyorsun. Öyle mi?

H. Işık : O senin dramaturg kavramından anladığına bağlı.

C. Büktel : Sen o zaman bir tanım yap. Ben o tanımı gerekli bulup bulmadığımı anlatayım.

H. Akgül : Ortada böyle bir kurum var. Bu kuruma karşı çıkan sensin. Sen bu kurumun hangi yönüne karşı çıkıyorsun?

C. Büktel : Şimdi, dramaturg diye tarif edilen şey, özellikle **Özdemir Nutku**'nun kitabında ayrıntılı olarak var, Ne bileyim yazarlara yol gösteriyor, yönetmenlere işini öğretiyor. Ne olursa yapar böyle bir süpermen.. her işi yapar, her şeyi bilir böyle bir süpermen..

S. Çelenk : Çenesini burnuna değdirebilir...

C. Büktel : Dramaturg diye böyle bir kavram var. Açık oturum yapılmıştı İstanbul'da. Üç hafta önce. Bu benim fikrim değil yalnızca. Orada **Güngör Dilmen** de söyledi dramaturga gerek yok diye. Ben otuz yıldır dramaturgi dersi veriyorum, ne olduğunu hala bilmiyorum dedi.

S. Çelenk : Kısmen ben de katılıyorum buna..

C. Büktel : Genellikle tiyatroya Alman penceresinden bakanların getirdiği bir şey bu dedi. O konuda haklı. Dramaturgu çok vurgulayanlar Alman ekolünden gelenler. İşte **Zeliha Berksoy**, **Zehra İpşiroğlu**, **Özdemir Nutku**.. Ben İngilizce bildiğim için ve ayırmadan İngilizce'de bütün ulusların tiyatrosuna ilişkin şeylere ulaşabiliyorum. O yüzden bütün Avrupa tiyatrosuna filan bakabiliyorum.

H. Akgül : Yazar olarak mı?

C. Büktel : Tabii text olarak.. Tiyatro izleme şansım yok. Sizin var mı bilmiyorum? Buraya gelenleri görüyorum ama...

H. Işık : Olayı dramaturgiye indirirsek...

C. Büktel : Bana yabancı geliyor bu kavram. Sadece Alman ekolünden gelmediğim için böyle olduğunu sanmıyorum. **Özdemir Nutku**'nun kitabında tarif ettiği gibi bir adamsa dramaturg, böyle bir şeye gerek yok diyorum. Böyle bir adam zaten ya yönetmenlik ya da yazarlık yapar.

S. Çelenk : Peki **Coşkun**, metinleri değerlendirme anlamında bir tiyatroda dramaturga ihtiyaç yok mu? Bu bir soru işareti çünkü. Çünkü ben, daha önceki konuşmamızda da olduğu gibi hakikaten de dramaturgun, özellikle de klasik dramuturginin ortaya çıkarttığı dramaturg kavramının bugün soru işaretleri taşıdığını, biraz devekuşu olduğunu düşünüyorum. Ama bazı noktalarda, soru işaretleri var kafamda, yani dramaturgun yönetmenin yanında yaptığı işi bir reji asistanının yapabileceğini düşünebiliriz. Dramaturgun tiyatronun yayınlanıyla ilgili olan görevini bir halkla ilişkiler uzmanının yapabileceğini düşünebiliriz. Ama bir yer var. Orası gerek sanatsal eğitimden geçmiş, gerekse dramatik anlamda teknik bilgisi olan bir insanın bir ilk el olarak gelen metinleri değerlendirmesi ya da böyle bir insana bir uğraşa ihtiyaç olduğunu düşünebiliyorum. Ki bu noktada sen de karşı çıkmazsın sanırım **Coşkun** çünkü bu konuda başvurun var.

C. Büktel : Ama böyle bir insan zaten zor çıkar.

H. Akgül : Peki Türk tiyatrosunun bugün içinde bulunduğu durumu neye bağlıyorsunuz? Dramaturgun olmasına mı?

C. Büktel : Bence bu sorunun dramaturgla ilgisi yok. Bazı insanlar bazı oyunların iyi ya da kötü olduğunu domuz gibi bilirler ama ses çıkarmazlar.

H. Akgül : Benim yakından bildiğim *Bilgesu Erenus* var. Oynanmıyor. senin *Theope* var. Peki başka böyler örnekler var mı? İyi olup da oynanmayanlar?

C. Büktel : Evet var. Örneğin "*Oyunlarla Yaşayanlar*" ya da "*Sahibinin Sesi*" var. Bunlar dramaturgların sayesinde oynanmadı. Yazarları ölene kadar.

S. Çelenk : Acaba gerçek nedir? Repertuara girmiş de acaba bir yönetmen mi iltifat etmemiş? Dramaturgun suçu olmayabilir.

C. Büktel : Bence suçu yoktur da. Çünkü tiyatroda ona gerek yoktur. Türk Tiyatrosunda dramaturgun gerekli olmadığını söylemek bile gereksiz. Çünkü böyle birşey yok. Yazar da yönetmen de idealdir. Yazarın yazdığı metin pırıl pırıldır. Yönetmen de ne yapmak istediğini biliyordur. Metinle arasında bir aşk ilişkisi vardır. Ve dramaturg kadar işini iyi biliyordur. Yönetmene de emredilmemiş, "Al şu metni, tiyatro yap" denmemiştir. Yönetmen o metni kendi bulmuştur ve aşıktır o metne. O metni yapmak isteyen biri, oyunculara da o metni inandırabilecek güçtedir. İdeal olan arızaların ve dolayısıyla da dramaturgların olmamasıdır.

S. Çelenk : Şöyle bir şey denemez mi? İdeal işleyen bir tiyatroda dramaturg da idealdir. Böyle bir işi kimse yapmayacak mı?

C. Büktel : Böyle bir iş yok ki.

H. Işık : Ben öyle düşünmüyorum.

S. Çelenk : Niye böyle bir iş için başvuruyorsun o zaman?

C. Büktel : O zaman onu açıklayayım. Benim **Şehir ve Devlet Tiyatrosu**'na dramaturg olmak için başvurmam bir arızadır. Oyun yönettirmem gerekiyor, yönettirmiyorlar. Bir arızadır. Bu nedenle acaba dramaturgluk yaptırırlar mı diyorum? Onu da yaptırtmıyorlar.

H. Işık : Bu konuyla ilgili bir soru soracağım. Yanlış anlamışsam sorumu geri çekerim. Sen bu sistemle değil, sanatçı dramaturg olarak başvuracağını söylemiştin.

C. Büktel : Ben dramaturg olmak istiyorum. Ve olmak isterken de şu görevleri yapmak istiyorum diyorum.

H. Işık : Nedir o görevler? En azından kafandaki dramaturg kavramını, bir arızadan da kaynaklansa niye bunu yapmaya kalkışıyorsun?

H. Akgül : Bu çok sübjektif ve anlamsız geliyor bana. Böyle, arızalarla açıklanmaz ki bu. Türk tiyatrosundaki yetersizlikleri arızalarla açıklıyorsun. Peki bunların kökeninde ne var?

C. Büktel : Bunların kökeninde şu var: Türk tiyatrosunda, kalitesizlik var. Çünkü kalitesizliğe karşı hiçbir yaptırım yok. İnsanlar kalitesiz şeyler üretebiliyorlar ve bunun hiçbir yaptırımı yok. Hiç kimse hiçbir şeyin hesabını vermek zorunda değil.

H. Akgül : Hayır, birtakım yaptırımlar var. İçinde bulundukları durum. İnsanların tiyatroya küsmesi, içine girilen seyirci sıkıntısı, Giderek toplumda azalan bir ilgi var. Bu da bir yaptırımdır. Kendilerini gözden geçirmelerinde bunun da payı vardır.

S. Çelenk : Yazılıp çizilmese de reel olan tepkiler var.

C. Büktel : Bu yeniden yapılanma lafı yeni olsa bile yeniden yapılanma her zaman olmuştur. Gerçek yaptırım olmadığı için bu arıza sürüyor. Seyircinin bir yaptırımı var, doğru. Tiyatroya gelmiyor ama bu yeterli bir yaptırım değil. Asıl yaptırım, belirleyeci yaptırımlardır. Tiyatro deyince Devlet Tiyatrosu anlaşılıyor bence, seyircinin gelmemesi Devlet Tiyatrosu için bir yaptırım değildir. Birtakım gerekçelerle açıklanabilir bu. Televizyonla örneğin, bunu nasıl önleyebiliriz? Daha demokrat kurallar getirerek önleyebiliriz. Tüzüklerden filan medet ummuyorum. Tüzüklerin filan arasından bu kötü niyetli insanlar sıyrılabilir, her şeyi kitabına uydurabilirler. Çalışmak istemeyen yeteneksiz insanlar her zaman tüzükleri aşabilirler. Ama şöyle çok basit anayasa gibi bir kuralın herkesçe benimsenmesi durumunda birşeylerin değişebileceğine inanıyorum. Şöyle, her hesap sorana hesap vermek durumunda olunmalı. Şu anda bunun tam tersi var. Birileri çıkıyor eleştiri yazıyor. Genellikle olumlu eleştirileryazılıyor Türk Tiyatrosu'nda ama zaman zaman olumsuz eleştiriler de yazılıyor. Birtakım insanların birtakım tasarruflarını olumsuzlayan birtakım eleştiriler de yazılıyor. Ve eleştirilenler buna cevap vermeyebiliyor. Bunlara cevap vermediğinde de maaşını almaya devam ediyor. Ama ne bileyim buna cevap veremediğinden maaş almamalı. Şu çşit tedbirler bulabilirler, '*Hamlet*'i **İbrahim Tatlıses**'e oynatabilirler mesela. Ama tiyatro adına bir ilerleme olmaz. Seyirci beğendiği halde.

H. Akgül : Bence cebren bir devrim yapman gerekiyor ki **Devlet Tiyatrosu**'nda bu kuralları koyabilesin. Bir başbakan hakkında soru önergesi veriliyor. Servetini açıklasın diye, açıklayamıyor. Bunun bir yaptırımı var mı? Sen şöyle bir şey öneriyorsun, Mesela, açıklamadığında servetinin yüzde ellisin hazineye devredilsin.

C. Büktel : Ben bu örneği de vermiştim. **Tansu Çiller** de bunu açıklamak zorunda olmalı. Herhangi bir öneri verilmeye gerek bile olmamalı, sistem böyle olmalı. Ahlak neyi gerektiriyorsa o olmalı. Nasıl laikliğiin kaldırılmasının önerilmesi bile yasaksa, servetini açıklamasına oy kullanmak da mümkün olmamalı. Bunu nasıl bir gerekçeyle yapabiliyorlar. Anlayamıyorum.

H. Akgül : Bunu yasa haline getirebilmen için senin onlardan güçlü olman gerekiyor. Ve önce bu pisliği oluşturanları süpürmen gerekiyor.

C. Büktel : Evet güç onlarda olduğu için oluyor.

H. Akgül : Demek ki Türk tiyatrosu'nda sizin de istediklerinizi yapabilmeniz için güçlü olmanız gerekiyor.

C. Büktel : Politika ile sanat farklı alanlar bence. Birtakım şeyler bir üstyapı kurumu olan sanatta daha kolay yapılabilir.

H. Akgül : Sanattan değil mekanizmadan bahsediyoruz. **Devlet Tiyatrosu**'nun işleyişinden bahsediyoruz. Bu da politik bir mekanizmadır.

C. Büktel : **Tansu Çiller** örneğinde olduğu gibi, bu ahlakı bütün ülke çapına yaymak gerekiyor. Okuma-yazma bilmeyenlere bile anlatmak gerekiyor.

H. Akgül : Tabii ki Türk Tiyatrosu da uzay boşluğunda oluşan bir tiyatro değil. Bu toplumun içinde varolan bir şey. Bütün bu söylediklerinizi, örneğin adaletsizlik diyorsunuz, bunun nedenselliklerl önemli.

C. Büktel : Sadece sanat alanında sanat izleyicilerini ve sanatçıları etkileyebilir, sanat alanında kendinizi güçlü sayabilir ve bu alanda kimi uyanışları daha erken başlatabilirsiniz. Kimi devrimleri bu alanda yürürlüğe koyabilirve diğer daha büyük alanlara da devrimi götürebilirsiniz. Bilinç götürebilirsiniz. Zaten tiyatro da ancak kendi devrimini yaptığın da toplum için yolgösterici, yölendirici olabilir.

H. Işık : Söylediklerin paylaşılabilecek şeyler. Ama bence burada bir sanatçı kavramının gözden geçirilmesi lazım. Söz konusu olan **Devlet Tiyatrosu** ise, bu kurum kendini yasa, genelgelerle tarif etmeye çalışan bir kurum. **Devlet Tiyatrosu**'nun şu anki işleyişine karşı yapılan bir yeniden yapılanma hareketi var, benim yeniden yapılanmanın altında beslediğim iyi niyet şudur. Kendini tüm kurumlardan bağımsızlaştırmalı, özerklik anlamında.

C. Büktel : Bence yeniden yapılanma bu ahlakla başlamıyorsa, yeniden yapılanma değildir.

H. Işık : Ben başta tiyatroyu kollektif bir sanat olarak tanımlarken aynı zamanda bunun bir birey sorunu da olduğunu ve insanlarıin sonunda yalnız kaldığını söyledim. Bu bir ahlak sorunudur. Yüzelli bin kişi de olsa salonda, alıcı ile üretici arasındaki ilişki birebirdir. Sahneden insana dair bir şeyler söyleyen oyuncu, yazar, insana dair şeylerin daha güzel olmasını isteyen insanlar, yeni bir ütopyanın peşinde koşulsun diyen insanlarını gündelik yaşamlarında buna uygun davranmamalarını ben ikiyüzlülük olarak görüyorum, bu işin kadro ile maaş ile ilgisi yok. Öncelikle sanatçı olarak kendini nerelerde gördüğünü, hayata karşı nasıl tavır aldığını, kendine yüklediği misyonu ve varoluş nedenini sorgulamasıyla bir ilgisi var.

S. Çelenk : Mesleksel bir yabancılaşma var. Kendi yaptığı işe bir yabancılaşma var.

H. Akgül : Ben konuyu daha başka biryere getirmek istiyorum. Öncelikle yazar olarak neden yazıyorsunuz? Ve neden tiyatro yolu ile söyleyeceklerinizi söylemeyi seçiyorsunuz? Neden başka türlerde yazmıyorsunuz?

H. Işık : Bu benim için kendini tanımlama isteğinin birdayatması. Neden tiyatro yazarlığı denirse de, dramanın gücüne inandığım için. Neden oynanmıyor? Ben kendim oyun önermememe rağmen, yarışma jürilerinden alınan oyunlarım repertuara alındı ama oynanmıyor. Oynanmıyor diye yazmamalı mıyım? Ben yazmaya devam ediyorum. Onların peşinde koşmak ayrı birşey. Ama yaşam öyle bir yere getirir ki sizi, dergi ya da gazete yazısıyla da kenldinizi tarif edebilirsiniz.

S. Çelenk : Beni de tiyatroda benzer şeylerin çektiğini söyleyebilirim. Gerçi çok fazla oyunum olduğu söylenemez. Ama şu an yeni bir ortak çalışma olan uzun bir oyunum var. Bir de **Devlet Tiyatrosu**'nda oynanan çocuk oyunum. Bunun yanında da 4-5 tane tek perdelik oyunum var. Ayrıca az önce de sözünü ettiğim kimi yeniden yazım ve uyarlama çalışmalarım var. Beni tiyatro sanatının getirdiği insan ikilemleri çekiyor. Çünkü tiyatro sanatı ikilemleri söz konusu yapıyor ve insanın içinde bulunduğu hayati ikilemler noktasında başlıyor. Ve insana, hayata dair büyük sorular soran bir sanat. Şöyle bir belirleme yapmak zorundayım. Bir insan neden yazar? Ya da bir insanın yazmasına gerek var mıdır? İnsan, eğer insana ve hayata ilişkin bir duyarlık noktası yakalıyorsa ve bunu yazabileceğine, yazmanın önemli olduğuna inanıyorsa yazmalıdır. Gerek dünya tiyatro literatürüne, gerekse bizim literatüre bunu hiç çekinmeden söyleyebilirim. Bu gereklilik olmadan da oyunlar yazılabildiğini görüyoruz. Oysa ki oyun bir zorunluluktur. Tabii ki **Lope de Vega**'yı filan dışarda tutarak, çünkü iki bin oyun yazmıştır. İnsanın her an böyle durumlar yakalayabileceğini zannetmiyorum. Benim söylediğimin bir değeri yoksa ya da aynı şekilde ifade edilmişse tiyatro yazmanın bence bir gereği de yoktur. Bence o konu mutlaka yazmaya değer olmalıdır. Ve o konu ancak tiyatro biçiminde ifade edilebilmelidir. Ama **Haluk**'un da dediği gibi, benim de şiirle, hicivle, makaleyle, eleştiriyle kendimi anlatmaya çalıştığım oluyor. Benim için tiyatro ya da dramatik sanat çok büyülü bir şey, teknik anlamından ayırıyorum bunu. Televizyon, radyo uyarlama, skeç... Bunlar teknik anlamda yapabildiğim işler ve bunları ayırıyorum. Bunları daha çok zenaat grubuna sokuyorum. Sanat ile zenaat arasındaki ayrım bence **Van Gogh**'un portresi ile sokakta günde yüz tane portre çizen ressamı yaptıkları arasındaki fark gibidir. Tiyatro ise daha sanatsal, efsunlu bir şey. Her yazarın istediği gibi ben de insana dair yoğunluğu daha çok yaşamak ve daha çok yazmak istiyorum. Ve bu noktadan uzaklaştıkça da kendime kızıyorum. Ama yazıcı-yazarlar gibi de, tiyatroları işgal eden yazarlar gibi de illa da yazmak gerektiğine inanmıyorum.

H. Işık : Belki de tiyatro hayata müdahale etmenin en insanca yapıldığı yer.

S. Çelenk : İçinde bire-bir bir paylaşım var. Bir cevahir buluyorsun. Onu gidip diğer tiyatro insanlarına gösteriiyorsun. "**Bakın ben ne buldum**" diye. Onlar da diyorlar ki, şöyle şöyle şekillendirelim cevahiri, diğer insanlara gösterelim, onlarla paylaşalım. Bu cevahir insanla ilgili derin bir durumdur. Tiyatro bu yüzden tekilliği anlatsa da çoğul bir sanattır.

C. Büktel : Ben önce şiir yazarak başladım. Şiir yazmayı becerebiliyorum gibi geldi bana. Daha sonra, liseden sonra İstanbul'a gittim artist olmak için. Çünkü artistlerin hayatı hoşuma gidiyordu. Şöhretli olmak istiyordum. Hemen artist olunamadığı için, yani sinemaya intisap edemediğim için, bari tiyatro artisti olayım dedim, tiyatrocuların arasına karıştım. **Beklan Algan**'ın kursuna gittim. 1974'te oyunculuk çalışmaları yaptım. Daha sonra oyuncu olamayacağıma karar verdim. Sahneye çıktığımda **trak** geldi. Hiçbir şey yapamadığımı gördüm, benden çok daha iyi oyuncuların olduğunu düşünerek oyuncu enflasyonuna

katkıda bulunmak istemedim. Şiir yazıyordum. Roman yazmak istiyordum. Günce yazıyordum. Tiyatro konusunda da bir şeyler öğrenmiştim. Niye oyun yazmayayım diye düşündüm. Böylece oyun yazmaya karar verdim. Hemen oyun yazarı olamadım tabii. Bir yığın saçma projeler ürettim. Sonu gelmedi. Bu arada reklam yazarlığına girdim, Hayatımı kazanmak için. Daha sonra da yazmak istediğim bir konu vardı. 1981'de bunu yazmaya karar verdim. dört yıl boyunca hem reklam yazarlığı yapıp, hem de o oyunun notlarını aldım. Sonunda reklam yazarlığını bırakıp, bu oyunu yazmaya başladım. Üç yıl sürdü yazma aşaması. 1988'de bu oyunu bitirdim. Yazmak istediğim şeyi roman da olarak yazabilirdim. Ama tiyatroyu bildiğimi, tiyatroda neyin iyi olduğunu başkalarındanı iyi bildiğimi hissettim. Seyircinin nelerden hoşlandığını hoşlanmadığını. Okuduğum iyi ve kötü oyunlar vardı. Yerli yazarları genellikle beğenmiyordum. Yabancı iyi oyunlar okuduğumda onlara hayran oluyordum. Onlar gibi olabileceğimi düşünüyordum. Tabii ki ilk oyunum *Theope* ortaya çıkana kadar bu bir kumardı benim için. Yedi yılımı verdim bir oyun yazabilmek için. Sonunda oyunculuk konusunda nasıl yanılmışsam oyun yozarlığı konusunda da yanılmış olabilirdim. *Theope*'nin yazılma süreci içinde de birçok arkadaşım sen asla bu oyunu bitiremeyeceksin demişlerdi. Sonunda ben bitirdim. Hayalimdeki işi başardığımı, iyi bir oyun yazdığımı, "*Türk dilindeki en iyi oyunu*" yazmış olduğumu düşünüyorum. *Theope*'nin dünyanın her yerinde büyük bir oyun olduğunu düşünüyorum. Bu düşüncelerimi her yerde de dile getiriyorum. *Theope*'den sonra *'Spakespeare'siz Herifler*'de', diye bir oyun yazdımTheope önce güncemde felsefi bir konu olarak vardı. 'Shakespeare'si Herifler'de *Theope*'nin başına gelenlerin bende yarattığı bir öfke ile yazılan bir oyundu. O da bir ihtiyaçtı. Bana kendini zorla yazdıran bir konuydu. Daha sonra da sipariş üzerine sekiz tane kısa oyun yazdım, **Gaffur Uzuner** için. Ben soyut olmaktan öte somut örneklerle ne için yazdığımı açıkladım. Her türde yazdım aşağı yukarı. **Yalçın Menteş**'e televizyon skeci de yazdım. Bunlardan bile utanmıyorum. Tiyatro için yazdığım skeçleri ise kitaplaştırmayı düşünüyorum. Ama *Theope* dışında gerçekten sanat eseri yarattığımı iddia etmiyorum. *Shakespeare'siz Herifler* konusundaki iddiam ise "**Türk dilinde yazılmış en komik oyunlar**" olduğudur. En etkili, dişe dokunur, yumruk gibi. Türk tiyatrosunun en canalıcı sorunlarına parmak basıyor. Lokal oyunlar, evrensel değil. İçinde zeka ve yaratıcılık olan, sanat eseri belki sayılamayacak oyunlar. *Theope* oynandı ama oynanmış saymıyorum. Gidip seyretmedim bile. Bundan sonra oyun yazmayabilirim. Herhangi bir sipariş bulunmazsa oyun yazmayabilirim. O yüzden neden tiyatro yazdın dediklerinde hamasi şeyler söyleyemem. Fırsat bulursam tiyatro yazmak isterim. Çünkü tiyatro yazabilen insan çok az **Türk tiyatrosunda**. Tiyatro tekniği hakim olunması çok kolay bir şey değil. Örneğin **Yaşar Kemal** tiyatro yazamaz. İnsan tesadüfen iyi bir roman yazabilir. Ama oyun yazamaz.

H. Akgül : Ama **Yaşar Kemal** de romanının peşinde bu kadar çok koşsaydı Nobel'i alırdı.

C. Büktel : *Theope* konusundaki değerlendirmelerim bazı insanların da ilgisini çekiyor. İnsanların bu tür iddialarımdan rahatsız olduklarını biliyorum. Yavaş yavaş da dile getirmeye başladılar bunu. Hedefi büyütmemek için susuyorlardı. Ama hedefin susmakla küçültülemediğini, gitgide büyüdüğünü görüyorlar. **Macit Koper** gibi "**vasat bir oyun**" diye niteleyen biri bile çıktı sonunda. Bunu daha önce yapan çıkmıyordu.

H. Işık : Bütün bunlar bir oyunu değersiz kılmaz. Theope, Theope'dir.

C. Büktel : Ben de öyle düşünüyorum. Sözlerimin ne sevimli ne de antipatik olması önemli. Sadece oyuna dikkat çekiyorum.

H. Işık : Bir yazarın bu kadar oyununun peşinde koşması o ülkenin tayatrosunun sakatlığını da gösteriyor. Yapıtından çok insanların dikkatini çekmek için zaman harcıyor.

C.Büktel: Bunu kaale almayanların kaç paralık sanatçılar, insanlar olduklarını gösteriyorum ben. *Theope* gibi oyunların kabul edilmediği bir ülkede elbet böyle oyunlar oynanır diyorum. Ve çok önemli bir göstergesidir; arızaların göstergesi. *"Türk dilinde yazılmış en iyi oyun"* olduğu tezime inandığıma göre, her şeyi buna bağlayabilirim. Bu ülkede en iyi oyun oynanamıyorsa; iyi oyunlar oynanmıyor, iyi oyunlar sipariş edilmiyor demektir. Yazarlardan iyi oyunlar yazmalarından daha başka şeyler bekleniyor demektir. *Theope*'den söz etmenin nedeni reklam değil, budur. Diğer sorunlar daha tali dir. *Theope*'nin reklama ihtiyacı yok. Ben bu süreci hızlandırmak, bu oyunun iyi oynandığını görmek ve başka oyunlar yazmam için gerekli zemini sağlayabilmek için mücadele veriyorum. Türk tiyatrosuna gerekli bir yazar olarak görüyorum kendimi. Bireysel bir mücadele olarak görmüyorum.

H.Akgül: Peki bugünün tiyatrosunda yazarın kendini ortaya çıkarması için gerekli kanallar var mıdır?

C.Büktel: Tabii yazarına bağlı. Aslında bütün kanallar açık. Bazı yazarlar giremiyor. Büyük oldukları için o kanallar dar geliyor. Bazı yazarlar da çok küçük oldukları için bu kanallardan girebiliyorlar. Belki de geçmek için eğilmek gerekiyor. Bazıları eğilemiyor; belfıtığı olabiliyor. Bunun örneklerini de verebilirim. Mesela **Devlet Tiyatrosu**'nda *'Helikopter'* oynanabiliyor. Bence çok kötü bir oyun. *Helikopter*'in yazarı **Tuncer Cücenoğlu, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Tamer Levent**'le kolkola gördüm ben bir açık oturum sonunda. Benim ölçülerime göre insanların kolkola gezmeleri çok hoş bir şey. Ben şimdi **Hasip**'in koluna girebilirim. Ama **Hasip**, **Devlet Tiyatrosu**'na mazallah genel müdür olsa, girmem. Yani bu tür ilişkiler bazı oyunların oynanmasını sağlıyor. Mesela **Ülkü Ayvaz**'ı örnek vereyim. **Ülkü Ayvaz** bir açık oturumda yönetici, **Tamer Levent**'e söz verirken "Bir kitabınızdaki yazınızda şöyle diyordunuz"

deyip hiç alakası olmayan, bir paragraflık bir alıntı yaptı. Yani **Tamer Levent**'e Atatürk gibi davranıyor. Bu yine benim kolay kolay yapamayacağım şeyler. Tabii bunlar yasa dışı şeyler değil. Ama bazı insanların vicdanlarının koydukları yasalar var. Onlar bu yüzden bu kanallara giremiyorlar. Ama sadece bu kanallar açık. Daha bir yığın örnek verebilirim. Bu yıl repertuvara alınan oyunlar mesela. Baktığımızda, repertuvar kurulunda altı tane insandan üçü yazar. Üçünün de oyunu var repertuvarda. **Tuncer Cücenoğlu**'nun *'Helikopter*'i, **Orhan Asena**'nın *'Korku*'su, ve **Ferdi Merter**'in oyunu *'Kuğular Şarkı Söylemez'* var. Yani ötekeler de zaten yazar değil. Demek ki bu tür ilişkilerle girilebilir bu kanallara. Birçok kanal var demek ki. Koltuk altına girme kanalı var; birine Atatürk gibi davranma kanalı var. Repertuvar kuruluna girme kanalı var. Yarışmalarda kazanan bir arkadaşımız var burada. Elli milyonu aldı gerçi bana...

H.Akgül: Gerçi gözümüz yok ama...

C.Büktel: Yine de oynanmıyor ama...

H.Işık: Bu sene ilk kez fakültede yazarlık üçüncü sınıf derslerine girmeye başladığımda, çocuklar bir profesyönel yazar olarak bana her defasında sorduklarında ne halt edeceğimi bilmediğim bir soru vardı: *"Hocam boyuna yaz yaz diyorsun da yazdıklarımızı ne yapacağız?"* Hatta ben onlara bir de zorlama getirdim. Sınıf geçmek, ne demekse, onun için mutlaka bir sahne oyunu ve üç tane de radyo oyunu göndereceksiniz. Göndereceksiniz ve bana posta kağıtlarını da getireceksiniz. Bunları ödev mantığında değil, onları özendirme adına yaptım. İçlerinden iki-üç tanesinin oyunu radyoya kabul edildi. Her şeye rağmen bu işin yapılabileceğini anlatmak için. Çünkü yazar, yazarak yazar olur, konuşarak değil. On yıldır, yazdığı oyunlardan kazandığı paranın yaşamında önemli bir yeri olan bir insanım ben. Kimi zaman çok az, kimi zaman hiç alma olanağı bulamadığım ne bileyim ite kaka, bağıra çağıra telifimi aldığım zamanlar olmuştur. Bizim ülkede, ilk bu bağlamda pek fazla yardımcı olmuyor insanlara. Zaten kanal açma konusunda nasıl yardımı olsun ki? Benim en büyük şansım **Özakman**'ın söylediği laftır: *"Okuldan mezun olurken mutlaka sizi sokaktaki hayata taşıyacak kolunuzda bir sevgiliniz olsun"* yani bir oyununuz olsun. Yoksa ben yazarım, yazarsın da nasıl olacak bu iş? Bu kanalları genişletmek ve zorlamak ardına kadar, insanın elbette ki onurundan ödün vermeden öncelikle bir çaba göstermesi gerekiyor. Oynanmıyor olabilir. Ben bunu bir yaşama biçimi olarak aldığımdan yazarlığı gerçekten profesyonel kaygılarla yaptığım için, gerektiğinde radyoya da oyun yazdım televizyona da yazdım. Devamlı dramatik yazarlık denen şemsiye altında dolaştım. Eğer sahne oyunundan geçinemiyorsam o an, hayatımı sürdürmek için kalkıp radyo oyunu yazıyorum. Ama imzamı atacağım bir biçimde. En büyük eleştirisini zaten kendim yapıyorum. Ama şunu diyebilirim ki, **Kültür Bakanlığı** ödülü de alan ve oynanan *'Hoşgeldin Amerika'* adlı oyunum hakkında en içtenlikli eleştiriyi ben **Coşkun**'dan aldım. Nasıl yazdığının karşılığını alabilirsin, nedir başka bir kanal? İşte yarışmalara katılıyorsun. Katılırken de kimin düzenlediğine bakıyorsun. Üç-dört tane ödül aldım oyunlarımla. Onların da altına imza atabilirim. Hiçbir iğrençlikle ilgisi yoktur. Öyle jüri üyeleriyle yakınlık filan. Sonra ne oluyor? Bazı arkadaşlar gıpta ediyor. Ve mutlaka öyle yapıyordur filan diyorlar. Ben ilk kez *'Mavi Pullu Balık'* adlı çocuk oyunumu **Özakman**'ın elimden almasıyla ikinci sınıfın sonlarına doğru profesyonel yazarlığa atladım. Şu anda **Devlet Tiyatrolan** repertuarında üç-dört tane oyunum var. Bunların hepsi girdiği yarışmalarda en iyi oyun ödülünü almıştır. Ama **Devlet Tiyatrosu** benim oyunlarımı oynamıyor. Ama bazılarının aşağıladığı, benimse emeğime saygı duydukları için takdir ettiğim *'Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları'* oyunuma sahip çıkıyor. İyi ya da kötü oynuyor o ayrı konu. Bir yerlerden çok zor da olsa bir kanal bulabiliyorsun. Bedeli de sürekli büyüyen gözlük numarası, mideme oturan gastrit, sinir bozukluğu, bıkkınlık, yorgunluk... Öncelikle ben bu kanalları yapıtın aşacağına inanıyorum. Ayrıca yapıtın da kavgası verilebilir. Bunu da en iyi **Coşkun** biliyor.

S. Çelenk: İki kanal olduğu görülüyor. Birincisi repertuarlar. Oyunları yazarın buralara göndermesi. Özel tiyatrolarda ise ticari olması, iş yapması gibi bir ölçü var. Ödenekli tiyatrolardaki işleyişi ise kimi örnekler verdiniz, pek iyi anlayabilmiş değilim. Zaman zaman **Devlet Tiyatrosu**'nda *"Klasik"* damgası yiyen bazı yazarların yazarların adlarından dolayı oynandıklarını biliyoruz.

C.Büktel: Aslında o yazarların adları olumsuz referans... Bütün çevrelerde **Recep Bilginer** hep bir gülümseme yaratır. Ama o repertuar kurulunda bu ad hemen kolay kabullenmeyi çağrıştırıyor. Tam tersi... Bir **Turan Oflazoğlu** desem hepiniz gülersiniz. Bakın, hepiniz gülüyorsunuz. Ama orada **Turan Oflazoğlu** adı bir geçerlilik için yeter. Bu kadar zıt hale gelmiş. Aslında onların da özel toplantılarında bu isimlere güldüklerinden eminim. Ama orada bu gülünen isimlerin oynanması, devlet menfaatlerine daha uygun. Artık bunların bir yaptırımı olması gerek. Yaptırımı, ancak benim yazılanım gibi yazıların çoğalması ile olur. Ama ben tek başıma kasabanın delisi gibi sürdürdüğüm sürece komik olma ihtimalim vardır. Ben gerçi yazılarımın kalitesiyle her defasında kurtulabilirim ama yalnız kalırsam, bu ihtimal var. Kasabının delileri de her zaman komik olabilirler, Don Kişot da budur. Bunu biliyorum ama yalnız da kalsam kasabanın delisi olarak bu mücadeleyi sürdüreceğim.

S. Çelenk: Böyle bir repertuar anlayışı içinde iyi oyunların yeni yazarların iyi oyunlarının nasıl imkan bulacağını kestirmek güç. İkinci bir kanal kalıyor. Şöyle bir işleyiş var. Ödenekli tiyatrolarda dramaturgi kurumunun gerekçeli nitelikli kararları yazarlara ulaştırma ve dramaturgiden olur alan, repertuvarının raflarına kalkan oyunlarla yönetmenler arasındaki ilişkinin de biraz daha sağlıklı hale gelmesi gerekiyor. Bu bir işleyiş bozukluğudur. Bu işlemeyen işleyişin işler hale gelmesi gerekiyor.

C.Büktel: Yani şunu mu demek istiyorsun, yönetmenler bu raflardaki oyunlara karşı ilgi mi göstermelidirler, çözüm olarak. Bence böyle bir çözüm bekleyemeyiz. Yönetmenler böyle bir şey yapmazlar. Yaptırtmak gerekir. Onların böyle bir şeye niyetleri olmadığı ortada. Onlardan ahlaklı olmalarını beklemek abes. Ahlaklı olsalar sorun olmaz.

S.Çelenk: Ben yazar olarak bu yanıyla ilgilenmiyorum. Ama eleştirmen kimliğiyle ayrı bir şey, eleştirilebilinir. Bu da yapay bir şey gibi geliyor. Raflardaki oyunlara ilgi gösterin diye. Bu çok resmi ve kuru olur.

C.Büktel: Şöyle yaparsan resmi ve yapay olmaz. Siz bu yüzden maaş alıyorsunuz. Bu oyun burada duruyor. Bu oyunların maaş almayan **Coşkun Büktel** farkında da siz niye farkında değilsiniz. Siz vatan haini misiniz? Tiyatroya ihanet mi ediyorsunuz? Bu tonda yazmak lazım.

S.Çelenk: Repertuvardan sonra, yarışmalar var ikinci bir kanal. Burada karşılaştığım kötü bir örneği ibret olması için fikrimi güçlendirmek için anlatmak istiyorum. Ki bu geçen yıl yapılan **Müjdat Gezen Yarışması**'dır. Ne yazık ki bu oyun yazma yarışmalarında ki bu konuda çok egosantrik değilim, sağlıklı bir değerlendirme yapıldığına bir anlayış olarak inanmıyorum. Bizim İzmir'den katılan beş yazar olarak protesto ettiğimiz bir olay var. **Müjdat Gezen, Kültür Bakanlığı** desteğiyle geçtiğimiz yıl içinde "Türk Tiyatrosu Yazarını Arıyor" başlıklı bir yarışma açmıştı. Biz de **Özen Rodop** ile birlikte ortak bir çalışmamızla katılmıştık. Benim İzmir'den bazı yazar arkadaşlarım ve kimi öğrencilerim vardı katılanlardan. Bu yarışmanın sonuçları önce sürekli ertelendi.

C.Büktel: Senin söylediklerine destek olarak hemen şunu söyleyebilirim. *'Mektep'* oyununu okudum. Ve benim her zeminde savunabileceğim bir oyun. Yani **Semih**'in söyleyeceklerinin bu şemsiye altında değerlendirilmesini istiyorum. **Coşkun Bükcel**'e okuyucularınız ne kadar güvenir bilmiyorum ama benim sonuna kadar desteklediğim bir oyun.

S.Çelenk: Yarışmanın sonuçları iki-üç ay ertelendi. Hiç kimse hiç kimseye hiçbir şeyden dolayı hesap vermiyor. Bu yaklaşık on dört yıldır böyle. Daha önce cebren de olsa, bazı şeylerin bazı insanlardan hesabı soruluyordu. Baskı grupları vardı. Namuslu, dürüst insanlar, eleştirmenler, yazan çizen insanlar vardı. Mutlaka hesabının sorulacağını biliyor ve dikkatli davranıyorlardı. Sorumsuzluk ve ahlaksızlık burcuna girmemiştik o zaman.

C.Büktel: Çünkü yaptırım yok **Semih**... Sen de dahil bir yaptırım uygulayamıyorsunuz. Küçücük, iki satırlık bir protesto yazmışsınız. Ortalığı ayağa kaldırmalıydınız.

S.Çelenk: Belki de bizim nceliğimizden biraz. Onun o kadar bile kalması onları mahkum etmeye yeter diye düşündük. Fakat şu an o sönen nefretimin yine uyandığını görüyorum. Burada da belirtmek de yarar var. Bu iki metni de elde ettim, okuyacağım. *Mektep*'ten iyi oyunlar mı kötü oyunlar mı anlayacağınız. Yarışmanın sonucu şöyleydi onu da söyleyeyim. Birinci ve ikinci yok. Üçüncü **Ferdi Merter**'in *"Kuğular Şarkı Söylemez'i.* Ve yarışmanın yönergesinde olmayan bir mansiyon ödülü de N.Geyran Koldaş'ın "Ilık Sularda Durduk' adlı bir oyunuydu. (Yanlış anımsamıyorsam) Bu oyunların iyi olabilme olasılığı tabii ki var. Bana şu çok abes geliyor açıkçası. Kim karşı çıkarsa çıksın 'Türk Tiyatrosu Yazarını Arıyor' başlıklı bir yarışmaya yazdığı oyun ne olursa olsun 56 yaşındaki bir insan olarak Ferdi Merter'in katılmasını sadece "şeklen" tıpkı repertuar kurulunda bulunan yazarlarının oyunlarının olması ya da Tamer Levent'in koluna girilmesi gibi "şeklen" yanlış buluyorum. Tabii herkes istediği yaşta istediği yarışmaya girebilir. Belki de 60 yaşında kendi başyapıtını yazmıştır.

C.Büktel: Ben sadece şekil olarak değil, içerik olarak da o oyunlara karşı olduğum için söyledim. İçerik olarak karşı olmasam tüm o şekiliere aldırmayabilirdim.

S.Çelenk: Ama bence bazı ilkeler de olmalı iyi bir yazarsa adam iki yıl sabreder. Onun iyi yazarlığına ve dramatik bilgisine güvenerek o insan oraya getirilmişe ve o tiyatro sanatı içerisinde artık bir yeri varsa, o görevi bitene kadar sabreder.

C.Büktel: Bunlar sadece nezaketsiz değil, aynı zamanda yeteneksiz de. Zaten yeteneksiz oldukları için de nezaketsizler. Sanıyorum oyunları okuduktan sonra bu konuda daha iyi karar verebilirsin.

S.Çelenk: Bir de birinci ve ikinciye ödenmeyen bir 80 milyon var. Kültür Bakanlığı'nın desteklediği bu yarışmada, bu paranın akibeti de var.

H.Işık: Ben başka bir noktaya dikkat çekeceğim. Böyle bir olay oluyor ve arkadaşlar tepkilerini dile getiriyorlar. Bu mesleği ilgilendiren bir olaydır. Ben dikkatle bakmıştım. Bu protestoya bir tepki gelecek mi diye... En başta bunun rantlarını değişik yerlerde yiyen ve beni de üye yaptıkları **Tiyatro ve Televizyon Yazarları Derneği** başta olmak üzere mesleki örgütler ayağa kalkar, demiştim. Hiç tepki vermediler, bunu da belirtelim. Oraya girmek aslında kirlenmeyi getirmiyor. Bizim adımıza, aslında yazarlar adına kafalarına estiği gibi çaylarla kokteyllerle işin yürütülmediğini anlamaları gerekiyor. Israrla bekliyorum. Benden 12x18 ebadında duvara asmak için (öldükten sonra) bir fotograf ile bir ikamet senedi filan istediler. Ben bu evrakları göndermeden önce onlara on üç ya da on beş sorudan oluşan bir mektup gönderdim. O soruların içinde de bu olay gibi olaylarda ya da toplumsal olaylarda, yani örneğin bir **Sivas** gibi, oyunların yasaklanması, kitapların yakılması gibi canalıcı noktalarda niye meslek örgütüne yakışan bir duyarlılıkla davranmadıklarını, repertuarlarda "öncelikle" yazar kavramına karşı çıkarak niye genç yazarları korumadıklarını, bir mesleki örgüt olup olmadıklarını, bilip bilmediklerini içeren bir dizi soru sormuştum. Yanıtı gelmezse bunları kamuoyuna açıklayacağım.

H. Akgül: Bu tartışmayı burada noktalarken hepinize katıldığınız için Yeni İnsancılar adına teşekkür ediyorum.

ELEŞTİRİ-YORUM

Ahmet Mümtaz

"Acemi şair, her yazdığını hadis zanneder"
Behçet Aysan

Faşizmin Türkiye'deki kilometre taşlarından biridir 12 Eylül. İnsani değerlere bulaştırdığı ve yerleştirip yaygınlaştırmaya çalıştığı sığlık ve güdüklük, her geçen gün beslenip büyüyor. 1980 sonrası hiçbir ciddi toplumsal muhalefetle karşılaşmayan taşeron hükümetlerin, taammüden sürdürdükleri politikalarla, giderek dozu artan bir belleksizlik ve kimliksizleşme toplumun karabasanı haline getirildi.

Tiyatroda adına "*fars*" denilen bir tür vardır. Olaylar süratle, hemen birbirinin ardısıra, üstüste biniverir. Tek tek bakıldığında sıradan görünen "durumlar", bütün olarak bakıldığında fevkalade komiktirler. Bir başka tür olan "*tragedya*" ise daha ağır, tumturaklı ve de oturaklı bir biçimde gelişir. Doğal ki temposu da ağır aksaktır. İki tür arasında aksiyon bakımından, su ile macunun arasında olduğu gibi bir akışkanlık farkı vardır. Birey olarak pratik durumumuz buna karşılık geliyor. Yani fars temposu ile yaşayıp, tragedya temposuyla düşünüyoruz.

Sık sık patron değiştiren gazete ve özel televizyonlar, gündemi belirleyip, ihtiyaçlarınızı saptıyor sonra da belirlediği bu ihtiyaçları miktar-ı münasibi elden toka etmeniz kaydı ile fazlaca bir çaba sarfettirmeden size pazarlıyor. Sistem tıkır tıkır işlemekte. Soru yok, çatışma yok. Kimse üzülmüyor. Medya marifeti ile yılışık bir *"Mediokrasi Fetişizmi"* yaşıyoruz. Aman beyler uzlaşalım, maraza çıkmasın. Toplumsal muhalefet de ne demekmiş, şimdi artık toplumsal uzlaşma devri. Siz hâlâ annenizin sendikasını mı kullanıyorsunuz? Çok ayıp ama nerde kaldı çağdaşlık, globalleşme, yeni dünya düzeni? Ekonomi mi batıyor, iyi ya alırsın emekçini karşına, izah edersin vaziyeti. O, itirazsız üç aylık ücretsiz izne çıkarken sen bir kampanya patlatır eritirsin stoklarını. Böylece ne olmuş olur, -hep birlikte tekrar ediyoruz- üretim geçici olarak durdurulurken hem stoklar eritilir hem de emekçiniz tatil yapmış olur. Böylece ekonomi de kurtarılmış olur. Yaşasın toplumsal uzlaşma. Hayret bişii, biz bunu neden daha önce düşünemedik anlamıyorum. (Daha geniş bilgi için akşam haberleri sonrası **Civa Güneri** ile **Enginar Dıç**'a başvurunuz.)

12 Mart Belgeseli'ni izlemişsinizdir. Harcanan emeğe saygı duymamak elde değil. Binlerce belge taranmış, seçilmiş, akıcı ve etkili bir metin oluşturulmuş. Zengin bir görsel malzeme, belgeselle bütünleşmiş bir müzik. Dönemin tanıkları konuşturuluyor, sonuna bir de tartışması eklenmiş. Beğeniyle izledim. O dönem olaylann odağında bulunan birçok kişinin, bugün de tedbil-i kıyafet ile yine köşebaşlannda durduğunu gördük. O gün **Deniz**'lerin davasında savcı, bugün DYP milletvekili **Bakı Tuğ** gibi. O isli sisli pis puslu günlerde mecliste idamlara yol verenlerin çoğu, bugün yine subaşlarını tutuyorlar. Güzel... Belleklerimiz tazelendi bir bakıma. Ne ki, bunca emeğe karşın, belgeselin son sözlerinde "*mediokrasi metastası*" patlak verdi ve Birand özetle şöyle bitiriverdi: "***Adnan, Hasan, Fatin ya da Deniz, Hüseyin, Yusuf****..... bütün bunlar yeniden yaşanmamalı, toplumsal hoşgörü vs, vs, vs.*" Uzatmak istemiyorum, aynı cümlenin özneleri bile olamayacak denli uzak kişiler, olaylar ve bu olayların sonuçları

bir anda dertop edilip aynı potaya boca ediliveriyor. "Uzlaşma" adına değerleriniz ve kavramlarınızla oynanıyor. Bunlar hemen göze batıveren birkaç örnek.

Günlük yaşam içinde, hissetmeden yaşamaya maruz bırakıldığımız şiddetin en dolaylı görünen ancak en tehlikeli türü budur. 12 Eylül faşizminin insanı küçültmek için uyguladığı en ağır işkencelerden biri değerlerin, kavramların deforme edilmesi, içlerinin boşaltılması olmuştur. Doğal sonuç: Giderek soru sormayan, belleksizleşmiş ve kimlik bunalımına düşürülerek manuple edilmiş, tüketici, aptal insan. "Yeni dünya düzeni"nin hedeflediği insan prototipi de budur.

Şimdi gelelim Türk Tiyatrosu'nda eleştiri ve eleştirmen sorununa. Bu uzun ve belki uzun olduğu denli iç karartıcı girizgaha ne gerek varcı diye düşünebilirsiniz. Ne ki, bu ülkede sorun sezdiğiniz neye el atsanız sonuçta hep belleksizlik, yöntemsizlik, objektivite yoksunluğu ve üstü örtülü bir tembellikle burun buruna geliyorsunuz. Bu bana bileşik kaplar yasasını hatırlatıyor. Ortaokulda cehlim kifayet etmemiş, şimdilerde daha iyi kavrıyorum. Böylesi geçiş dönemlerinde dönüp dönüp doğrularınızı kontrol etmeniz gerekiyor, bunu yapmaya üşendiğiniz zaman geri dönüp baktığınız bir gün, o doğrularınızın yerinde yeller esiyor olabilir. Ne dersiniz, bir dönüp bakalım mı?

Türk Tiyatrosu'nun on yıllardır sürüp gelen, kimi halledilmiş, kimi hal yoluna girmişken, çözümü duyuna kalmış birçok problemi var. İlk akla gelenleri sıralayıverelim. Adet olmuş, tiyatrolar ödenekli ve ödeneksiz olarak ayrılıyor. Bu ayrımı, yalnız bu yazıyla sınırlı kalmak kaydıyla doğru kabul edip devam ediyorum.

Ödenekli tiyatroların en büyüğü 8 ilde 23 sahnesiyle **Devlet Tiyatroları**'dır. Yılda ortalama 1 milyon seyirciyle buluşuyor. İkinci sırada **İstanbul Şehir Tiyatroları** var. Bütçesi belediye tarafından karşılanmakta. Ordu ve Diyarbakır'da da belediyeye bağlı şehir tiyatroları olduğunu biliyoruz. Bunların yanı sıra onlarca irili ufaklı ödeneksiz tiyatro, bir yığın olumsuzluğa karşın, her akşam kahramanca perdelerini açıyorlar. Tümünün, aşılması gereken artistik ve estetik problemler yanında, idari ve mali problemleri var. **Devlet Tiyatroları,** bir yandan özerklik ve yeniden yapılanma mücadelesi verirken diğer yandan genel müdürlük makamını, bakanlık makamına yeğleyebileceği izlenimi veren siyasilerden yakasını kurtarmaya çalışıyor. **İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları,** baleyi belden aşağı bulan belediye başkanına dayı deyip hendek atlatmak zorunda. Kültür Bakanlığının sınırlı para yardımına karşın, oynayacak salon bulamayan, gişe kaygısından kaynaklanan sorunlarla, çoğu kez yüzlek bir tiyatro anlayışına sığınmak zorunda kalan ödeneksiz tiyatrolar, telif haklarından yoksun tiyatro yazarları, temel oyunculuk problemleri, tiyatro eğitimindeki yetersizlikler, reji eğitiminin olmayışı, dolayısıyla rejisör problemi, her yıl açıklanan repertuvarların neden olduğu yerli-yabancı oyun dengesi üzerine koparılan fırtınalar...

Tüm bu sorunlar arada bir yinelenen kurultay, açık oturum, panel vb. organizasyonlarda iyi kötü tartışılıyor. Bu tür organizasyonlarda sürdürülen tartışmalara baktığımızda, tiyatro sanatının hemen hemen tüm katmanlarıyla irdelendiğini, sorgulandığını görebiliriz. Bir tek eksikle: Tiyatro eleştirisi ve eleştirmenleri.

Sayfalarında periyodik olarak tiyatroya yer veren gazete ve dergilerin sayısı çok değil. Beğenin ya da beğenmeyin, bunların bu ülkede düzenli olarak sürdürülen tiyatro faaliyetlerinin, değil eleştirisini, tanıtımını bile yapmakta yetersiz kalacağı açıktır. Doğrusu ya, bu sınırlı sütunları kullanan eleştirmen sayısı da iki elin on parmağını geçmez. Çoğu, eleştirmen formasyonuna sahip olmadıkları halde, bir kısmı uzun yıllardır sabırla ve disiplinli bir şekilde tiyat-

roya ilişkin yazılar yazarak, bir kısmı da okullarının tiyatro kürsülerinde öğretim görevlisi olmaları nedeniyle önemli katkılar sağlamış insanlardır. Güzel... Ne ki, tıpkı tiyatro sanatının üretim sürecinde olduğu gibi, eleştirisinde de iyi niyet ve çaba "güzel" ve "doğru" olana ulaşmaya yeterli olmuyor. Konu ile ilgili bir yazı yazmaya karar verdiğimde, gerek yanlışa düşmemek gerekse de haksızlık etmemek için 1987'den bu yana biriktirmiş olduğum tüm belgeleri yeniden gözden geçirdim. Şimdi açıkça ve samimiyetle diyorum ki; on yıllardır yazarından dramaturguna, rejisöründen oyuncusuna ve seyircisine kadar, ama düşe kalka, ama el yordamıyla, ama kavga kıyamet, hiç de küçümsenmeyecek bir yol almıştır tiyatro sanatı. İster beğenin ister beğenmeyin, ama bir gelişme olduğunu kabul etmek gerekiyor. Buna rağmen eleştiri müessesesi bu mücadelenin çok gerisinde kalmıştır.

Tiyatro eleştirisi diye sunulan yazıların çoğu, bir tanıtım yazısının isterlerine bile sahip değillerdir. Gazete ve dergi gibi süreli yayınlann ıkına sıkına ayırdıkları üç beş kırık dökük sütunu, beğendim-beğenmedim, olmuş-olmamış, kaçırmayın-görmeseniz de olur gibi yüzleklikler, nesnellik ve analiz yoksulu manalı manasız övgü ya da yergiler işgal ediyor. Eleştiri bir düşünce ürünüdür ve düşünmek kişilerin tekelinde olamayacağına göre, bu yazı yazılmadan çok önce eleştiriye ilişkin ortaya atılmış, bazı soru veya önermelerle, edinilmiş ve uygulanmış belli doğruları, dönüp yeniden aramanın kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum.

Eleştirinin temel eğilimi yargılamaktan önce algılamak, anlamak olmalıdır. Tiyatro eseri, yazar son noktasını koyduktan sonra değişmezlik kazanmış, son biçimini almış değildir. Eser sahneleniş sürecinin başlaması ile birlikte ikinci kez yaratım sürecine girer ve seyircisiyle buluşma anında oluşum sürecini tamamlamış olur. Rejisörler ve aktörler yalnızca birer uygulamacı değil, doğal ki birer yaratıcıdırlar. Eleştirmenin bir oyunu izlerken, birikimi sonucunda edindiği sanat anlayışı doğrultusunda, belli beklentiler taşıyor olması doğaldır. Ancak, sahne üstünde kendi düşüncesi dışında, canlı bir düşünceyle karşılaşması durumunda -beklentisiyle, yüzyüze geldiği yeni durum arasındaki mesafeyi korumakla birlikte- bu yeni bütünlüğün taşıdığı katmanları bulup kavraması da işin olmazsa olmaz bir başka zorunluluğudur. Yoksa *"böyle **Sheakespeare** olur mu?"* , *"**Lorca**'da böyle mi oynanır?"* türünden, artık kimsenin kulak asmadığı yargısız infazlarla tiyatro sanatına olumlu bir katkı yapılacağına inanmıyorum. Ancak, nedendir bilinmez tartışılmıyor. Ne kendi aralarında eleştirmenlerce, ne de eleştirinin öznesini oluşturan sanatçılar tarafından. Neden? Elbette zor iştir ve emek istiyor. Bilgisizliği yakıştırmak istemiyorum.

Demek ki, ya eleştiri mefhumu ciddiye alınmıyor, üstünde durulmuyor ya da durum çok daha vahim, "uzlaşma" söz konusu. Ciddi ve yapıcı tartışmalardan kaçılıyor, ya karşılıklı övgüler ya da söylenme ve sayıklama düzeyinde yapmacık bir işbirliği seçiliyor. Etik bir problemdir ve sorgulanmalıdır.

Carloni ve **Filloux**, *"Eleştiri Kuramları"* adlı yapıtta, Baudalaire'in; "eleştiriye bir bilim değil de, sanatsal bir işbirliği olarak baktığını (1)" ifade ediyorlar. Burada söz konusu edilen eleştiri elbette yazına ilişkin eleştiridir. Ancak bunu, tiyatro sanatını da içeren bir önerme olarak ele almak, yalnış olmaz diye düşünüyorum. Eleştirinin bir bilim olup olmadığı tartışmasını kuramcılarına ve uygulayıcılarına bırakarak, eleştirinin tözüne, doğasına değin sağlıklı bir hareket noktası olacağı izlenimini veren, ikinci kısmı hakkında düşünelim.

Tiyatroyu yapanlar ve eleştirenler hangi düzlemde yapıcı bir işbirliği oluşturabilirler? Her iki iş de, doğaları gereği belli ortaklıklar taşıyorlar. Eleştirinin başlı başına yaratıcı bir işlev taşıması gerektiğini düşünüyorum. Eleştirmen, yaratıcı olmasa bile, yaratıma katılma şansına -sorumluluğuna- sahip olan kişidir.

"Sanatsal yaratıcılığın hızını kaybetmesi ve verimin limitte durması, tek başına eleştirel boşlukla açıklanamaz; sanat türünden, toplumdan ayrılması mümkün olmayan bir insanlık gerçekleşmesini yalnızca eleştirinin etkinliğine bağlamanın kolay olmayacağını düşünüyorum. Fakat sanatsal yaratıcılığı hızlandırıcı bir eleştiriyi etkileyen süreçlerin, aynı zamanda ve doğrudan doğruya sanatı da etkilediğini ileri sürmek gerekiyor. İkisi aynı kökten güç alıyor ve kaybediyor; fakat birisi diğerini hızlandıncı ya da yavaşlatıcı etki yapıyor. (2)"

Sanatçının sanatını yaparken yaratıcılığını kullanarak var ettiği imajları kavramlara dönüştüren kişidir eleştirmen. İşte tam da bu anda, ciddi bir sanatsal işbirliğinden söz etmek mümkün hale gelebiliyor. Şudur; eleştiri, sahne üstünde oluşan bütünlüğü, ön yargılara kurban etmek yerine -prizmatik ve rafine- bir anlayışla tüm katmanlanyla analiz edip inceleyerek, artistik ve estetik düzeyinin tanıdanslannı, tutarlılığını ve taşıyıp kurduğu köprüleri kavrayarak açımladığında, nesnellik ve değer kazanıyor. Bu olgunluğa ve erginliğe ulaştığında, sonuç itibariyle eserin başarılı ya da başarısız olduğu konusunda da bir yargıya varılmış olacaktır. Aksi takdirde tembel bir eleştirinin, yekinme, yeltenme, sayıklama düzeyinde kalacağı ve aydınlatıcı bir işleve kavuşamayacağı açıktır. Yukarıda sayılan isterlere sahip bir eleştirinin hemen ardı sıra gelecek sahneleyişler için değerli bir döküman olma niteliğide kazanacaktır. Bu anlamda eleştirinin, içinde olumsuz yargılar

içeriyor olsa da, güzel olanı aramasından, estetik ve aynı zamanda doğru olana yüzünü çevirmiş olmasından kaynaklanan bir olumluluk taşıyacağına inanıyorum.

Bu yazıda birçok eleştiriden alıntılar yapıp, bunlara büyüteç tutmak mümkündür. Ancak bunu bundan sonra başlamasını umduğum tartışmalara bırakarak tek ve çarpıcı örnek vermek istiyorum: Yanılmıyorsam 21 Mayıs 1994 tarihli **Cumhuriyet Gazetesi**'nin kültür sayfasında, **Roberto Cluili** ve **Müge Gürman**'ın birlikte sahneledikleri, **Lorca**'nın "*Bernarda Alba'nın Evi*" adlı oyunu için bir eleştiri yayınlandı. Eleştirinin sahibi **Prof. Ayşegül Yüksel.** Almanya ve Hollanda'nın çeşitli kentlerinde 24, Ankara'da 6 ve İstanbul Festivalinde 3 kez olmak üzere 33 kez seyirci karşısına çıktı bu oyun. Projede oyuncu olarak yer aldım, Almanya'da yayınlanan yüze yakın eleştiri ve haberi, edindim ve okudum. Oyun hakkında düzenlenen 14 ayrı tartışmada konuşmacı olarak bulundum. Bu bilgileri oyuna yönelik salt kuru bir duygusal bağ taşımaktan öte, sahnelenişi ve oynanışına dair bilgi taşıdığımı belirtmek bakımından aktarıyorum.

Oyun konvensiyonel tiyatro biçimlerinin dışına çıkma çabasında, çalışma yöntemleri bakımından emprovizasyon ağırlıklı, vizyonlara dayalı ve seçilmiş bir tavır olarak seyirciyi alabildiğine rahatsız eden bir çerçeveye oturtulmuş bir sahneleyişe sahiptir. Savunabileceğim yanları olduğu gibi, bende de yer yer soru işaretleri bırakan bir okuma biçimiydi. **Ayşegül Yüksel** oyunu beğenmemiş, mümkündür tartışılabilir. Ancak yanlışlığı bence su götürmeyecek iki yargısı var. İlki yorumu "*postmodernist*" olarak niteliyor. En azından rejisörlerinin, biz oyuncuların, dramaturgun, hakkında basılan yüze yakın eleştirinin sahiplerinin, 14 tartışmada karşılıklı konuştuğumuz, düzeyi çok yüksek yüzlerce seyircinin, çok beğenenlerin ya da yerden yere vuranların içinde, oyunun içerdiği "*postmodern*" yaklaşımı yakalayan tek kişinin Sayın **Yüksel** olduğunu söylemeliyim. Bünyesinde mesnetini barındırmayan yargıların -haksızlığı bir yana- en azından yetersiz kaldığını da eklemeliyim.

Bir kavgadan çok, verimli bir tartışma başlatabilmek niyetiyle yazılmış bu yazıya, çoğu açık yara gibi üflesen kanayacak onca tiyatro eleştirisini ve sorgulanabilecek onca tiyatro eleştirmenini doldurmak dururken, neden akademik kariyeri gerçekten saygıya değer, yüzlerce öğrenci yetiştirmiş, üstelik de tiyatronun son derece disiplinli bir izleyicisini, **Sayın Yüksel**'i dahil ettim. Yalnızca yanlış değil, özensizce de ifade edilmiş ikinci yargısı nedeniyle. Merak edenler lütfen tamamını okusunlar, Prof. **Ayşegül Yüksel** yazısının sonunda ezcümle şöyle diyor; "... *bu işlere para harcanıyor ve bizim bu tür işlere ihtiyacımız yok...*" Şimdi, eleştirmenlerin ihtiyaç belirleme gibi bir görev ve işlevleri yoktur. Gereksiz derecede iddialı bir işe kalkışmış oluyor. Hem zaten yüzde 90 küsur çoğunlukla 12 Eylül Anayasa'sına evet demiş bir toplumun teatral ihtiyacının ne olduğunu belirlemek öyle kolay bir iş değildir. Bakarsınız hep birlikte şsiz kalırız. Bir tiyatro eleştirisinin sınırlarının çok dışına taşan bu ve benzeri yargıların; tiyatroyu pahalı ve gereksiz bir yatırım sayan, baleyi belden aşağı bulan, heykellerle kavga eden bir belediye başkanının veyahut sapkın düşüncelere sahip benzerlerinin elinde tehlikeli bir silah haline gelebileceğini de gözardı etmemek gerek. Heykellerin korkulu rüyası **Mellh Gökçek**, TV ekranından heykel kaldırmasının mesnetini izaha çalışırken elinde tiyatro yazarı **Mehmet Baydur**'un yine Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan bir yazısını milyonların burnuna sallıyordu. Elbette **Mellh Gökçek**'in bu bulaşık oportunizmini sallamayan binlerce sanatsever var. Ya **Mehmet Baydur**'u ya da Ayşegül Yüksel'i tanımayanlar ne düşünürler acaba diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Neyse ki **Baydur** canlı telefon rabıtasıyla yetişip yazısında ne demek istediğini ya da ne demek istemediğini anlatabildi.

İyi ama herkes, her zaman, **Baydur** kadar şanslı olmayabilir.

Son olarak:

Düzeyli, nesnel, nitelikli ve bilimsel yönteme dayalı eleştirinin tiyatroya ciddi bir katkı sağlayacağı kuşkusuzdur. Bunu gerçekleştirebilecek formasyonlara sahip eleştirmenlerin, tiyatro sanatının vazgeçilmez bireyleri olacaklarına da kuşku yoktur. Yoksa daha uzunca bir süre aşağıda okuyacağınız türden alıntılarda olduğu gibi olumsuz ve çözümün değil sorunun birer parçası olan güzellemelerle (!) zaman kaybetmeyi sürdüreceğiz.

Cristopher Hampton: "Bir aktöre eleştirmenler hakkında ne düşündüğünü sormak, bir sokak lambasına köpekler hakkında ne düşündüğünü sormak gibidir. (3)"

Brendan Behan: "Eleştirmenler harem ağaları gibidirler. Her gece oradadırlar, her gece izlerler, her gece o işin nasıl yapılması gerektiğine tanık olurlar ama kendileri yapamazlar. (4)"

Kaynaklar

1 **J.C.Carloni-J.C.Filloux,** *Eleştiri Kuramları.* Ankara, Kuzey Yayınları, 1984, s.74

2 **Yalçın Küçük,** *Estetik Hesaplaşma.* Tekin Yayınevi, 1987, s.188

3 **Gyles Brandreth**, *Great Theatrical Disasters* . Londra, Granada, 1982, s.119

BUGÜNÜN OYUNCUSU

Haldun Açıksözlü

Bugüne kadar oyunculuk üzerine birçok yazı yazılmış, kuramsal ve pratik oluşturulmuştur. Her tiyatro düşünürü bunun üzerine sayfalar dolusu yazmış, konuşmuş eğitim vermiştir. Ben bu yazıda bu yazılardan ya da yaşananlardan bir sonuç çıkarmayı düşünmüyorum. Tam da bunun tersi olabilecek bir yaklaşımım var. O da şudur; bugün egemen ideolojinin dışına çıkabilmek oyunculukta mümkün müdür, mümkünse hangi veriler ve birikimler ışığında olabilir. Yazımın başlığında özellikle "bugünün" günlük yaşamsal pratiğin kaygısıdır. Sonuç olarak bu yazının derdi, oyunculuğun teknik etmenlerini tartışmak değil, ideolojik olarak onu besleyecek kanallan açmak ve tıkamaktır.

Kimdir bugünün oyuncusu; bir sihirbaz, hokkabaz ya da cambaz mıdır? Bunların da ötesinde; hünerli, yetenekli, meziyetli ve diğer insanlara göre biraz üstün, farklı, elitleşmiş bir kişi midir? Bunların hepsi tartışmalıdır. Bu tartışmayı yapabilmek için de bugünün tiyatrosunun kuramına girmek gerekir.

Bugünün tiyatrosunun bakışını belirleyen iki kuram vardır; Aristocu ve Brechtçi kuram. Bir üçüncü kuramdan bahsediliyor günümüzde ama tam anlamıyla kendisini oluşturmadığı için buraya yazamıyorum. Ancak parantez içi olarak benim kendime yakın gördüğüm, adına "Tearth Teater" dedikleri, Augusto Boal'in Peter Brook'un olduğu bir tiyatro geleneği var. Hatta bazı yerlerde buna "Temsil Tiyatrosu" da diyorlar. Daha ileriki çalışmalarımda bu konuya ilişkin değerlendirmeler yapmayı düşünüyorum.

Parantezi kapatarak tartışmaya devam etmek istiyorum. Tartışma şudur; Aristocu olsun, Brechtçi olsun iki kuram da egemenlik ve iktidar söylemini tutturmuştur. İktidar ilişkisi ikisinde de bariz bir şekilde görülmektedir. Üreten-tüketen ilişkisi ve yönetenyönetilen çelişkisi kapitalist söyleme yakındır. Bu temel taşlan koyduktan sonra bugünün oyuncusuna gelebiliriz.

Günümüz tiyatrosu ölümcüldür demiştik, daha önce yine bu sayfalarda yayımlanan yazımızda. Oyuncunun da ölümcül olduğunu söylemiştik. Aslında ölümcül tiyatroyu aşabilecek tek kurum ve kuruluş oyuncudur. Çünkü oyuncu tiyatronun tam da merkezinde yer alır ve biz de bu yazıda ölümcülü öldürüp yaşayana varabilmek adına merkezden başlıyoruz. Bunun nedeni de yaşayan tiyatromuzda oyuncu merkezde olduğu gibi aşalda da oluyor. Yani yazarı, yönetmeni tek bir insanda somutluyoruz o da **oyuncu** oluyor.

Reel tiyatronun diğer adı ölümcül tiyatrodur ve bu da ölmesi gereken ama ölmeyip sürünen anlamına gelmektedir. Reel tiyatroyu aşabilmek ancak "yaşayan oyuncu" ile mümkündür. Aşma eylemi burada öldürmek anlamına da gelmektedir. Reel tiyatro asaletini kaybetmiştir. 20. yüzyılın ortalannda can çekişiyordu ama kimse öldüremedi. Ölmeyi ve öldürmeyi kutsal bir eylem olarak düşünüyorum. Bunu da ayağı kırılan atın vurulmasında görebiliyorum. Dört nala giden bir atın, sürünerek yürümesini kimsenin vicdanı kaldıramaz ve ölmesini yeğler. İşte atını öldüren insan kutsal bir eylemi yerine getirmektedir. Bu yüzden ölmek üzere olan ya da can çekişen reel tiyatroyu öldürmek bizim kutsal görevimizdir.

Tekrar olması adına, ölümcülün anlamı ölmesi gere-

kendir. Ölmesi gereken bugünkü oyunculardır. Bu oyuncu dediğim insanlar, şu an kimliklerinde -oyuncu-yazanlardır. Mesleğini memurlaştıran, sanatı bürokrasinin kıskacında sürükleyen oyuncu, ölümcüldür. Devlet ödenekli ya da -devlet özel ödenekli- tiyatrolarda memurlaşanlar ölümcüldür. Bu memur (oyuncu) yazar-yönetmen-idareci kıskacında kalmış ucubik bir yaratıktır. Bu ölümcül memurların (oyuncuların) bizim "yaşayan tiyatro" serüveninde yerleri yoktur ve onların yeri mezarlıktır.

Yaşayan tiyatronun oyuncusu ölümcülü aşabilendir demiştik. Bu çağın oyuncusu, hatta bugünün oyuncusu olabilendir. Bugünün oyuncusu, bugünle çatışan-hesaplaşan bugünü sorgulayan, sıradanı aşabilen, veriliyi reddeden ve en önemlisi yaratma gücü olandır.

Yani bugünün oyuncusu sanatçıdır.

İdeolojik yanılsamaların ve belirlemelerin egemen olduğu günümüzde, insan topluluklan belirleyen değil belirlenendir. Bireylerden oluşan bir toplum değil, kimliksiz ve kişiliksizler toplamının oluşturduğu bir topluluk içerisinde yaşıyoruz. Oyuncu da toplulukta yaşayan bir kişidir sonuçta. Belirleyen değil belirlenendir. Kendi özünden uzaklaştırılmak adına birçok elbise giydirilendir. Yani birçok rol edinmek zorunda olan kişidir oyuncu. Ama bu roller sahne için değil günlük hayat için gereklidir. Kendimizi düşünelim, günlük hayat içerisinde kaç role birden giriyoruz. Sistemin işlerliği açısından bize ve tüm insanlara roller toplamından oluşan bir hayat sunuluyor. Kimsenin kendi olmasının koşulu bırakılmıyor. Oyuncu da işte tam bizim gibi hiçbir zaman kendi olamıyor. İşte bu yüzden bugünün oyuncusu, ideolojik kabuklan çıkarabildiğinde öze ulaşabilir, insanı ve kendini bulabilir. Bu kabuk çıkarma ya da maskelerini çıkarma eylemi sadece teknik bir sorun değildir, aynı zamanda etik bir sorundur. Kabuklar, maskeleri çıkarma işlemi özdeki, yani tarihin "insanileştirdiği" insana ulaşmasını sağlayacaktır. Bu süreç yazıldığı ya da söylendiği kadar kolay bir süreç değildir. Bugünün oyuncusu bunu sağlamalıdır. Acımasızdır, zor bir iştir. Acıyı göze almayı gerektirir. Bütün klişeleri kırma işidir. Bu süreç bireyi arama sürecidir aynı zamanda. Sonuçta bugünün bireyi ortaya çıkacaktır. Oyunculuk eğitimi bu süreci kapsamalıdır. Verili olan parçalanmalı, sorgulamalıdır. Bu anlamda da bugünün oyuncusu yüzyıl başındaki "eğer" diyen değil, rolle kendisi arasında **teklik** sağlayandır. Bugünün oyuncusu, tiyatronun artık bir yaşantı bir yaşam olduğunu bilip "rol kesmemelidir. Oyuncu temsil anını seyircisi ile birlikte yaşamalıdır. Her yaşantı ayrıdır, bu yüzden ayrı gösterimin kendi tadı olmalıdır. Oyuncu her aynı gösterimde yeniden yaratmalıdır. Oyuncu yaratıcı olmalıdır.

Ölümcül tiyatronun oyuncusu bir robottur ya da trafik kuralları tarafından yönlendirilen bir araçtır. Oysa bugünün oyuncusu sanatçı kimliğinde yaratandır. Bu önemli bir sorumluluktur. Bu sorumluluk, ancak entellektüel ve yaşanmışlıkların birikimiyle alınabilir. Bu bir kimliktir, kimlik bireye ait seçimdir. Tekrar adına, birey olma ise bugünün oyuncusunun olmazsa olmazıdır. Bugün birey olmamak insanlık tarihini yok etmektir. Egemen ideoloji bunu yapmaktadır. Yani insanı bireyden çıkarıp sürüleştirmektedir. Bu sürüleştirmenin başı, tarihi yok saymakla başlıyor. Hamlet'i parçalatıyor, çarpanlanna ayırıyor, oyuncu Sheakespare'i unutturup yazarlığını öne çıkanyor. Moliere hep yazar biliniyor sahnede öldüğü söylenmiyor. Rönesans, aydınlanma ve devrimler çağı yok sayılıp karanlığa ya da aptal kutusunun içine sokulmaya çalışılıyor, insanlık ideolojik bombardımanlar sonucunda insanın nasıl ağlayacağından, nasıl güleceğine ve nasıl sevişeceğine kadar her şeyi belirleniyor. Bu belirlemelerin dışına çıkanlar ya tımarhaneye ya da çoğunlukla tutukevine atılıyor.

Bugünün oyuncusu, kendini oyun içerisindeki bir demogog olarak görmemelidir. Oyunculuk sadece söz sanatı değildir. Tiyatronun edebiyat sultasından kurtulması ne kadar zorunluluksa, oyuncunun da çok iyi konuşma hastalığından kurtulması da o kadar zorunluluktur. Oyuncu sadece kulağa değil göze de hitap etmelidir. Bedenini, farklı ses çıkarma teknikleri kullanabilecek eğitimden geçmelidir. Yaşayan tiyatronun dili hiyeroglif (görsel dil, Japonca, Çince gibi) olmalıdır. Bu oyuncuya, bedeninin bir dil gibi kullanılması zorunluluğunu getirir. Bugünün oyuncusu total oyunculuğa doğru yürüyendir. Total oyuncu müzikten, danstan, dilini en kıvrak kullanabilen ve plastik malzemeden anlayandır. Total oyuncu ve yaşayan tiyatro yürüyüşünün sonal hedefinde total (bütüncül) tiyatro vardır. Bu tiyatronun da mümkün olduğu tek koşul sınıfsız toplumlardır. Bu yürüyüş, bütün egemenliklere ve iktidarlara karşı olan bir yürüyüştür.

Bu yürüyüşe çıkacak oyuncu nerede yetişebilir? Böyle bir oyuncunun, bugünkü eğitim kurumlarında yetişmesinin olasılığı var mıdır? Kanımca böyle bir olasılık mümkün değildir. Öğretmen-öğrenci ilişkisinin olduğu hiçbir yerde olası değildir. Böyle bir oyuncu ancak usta-çırak ilişkisinde somutlanabilecek ve "kurum"laşmamış özgün tiyatro deneyimleri içinde yetişebilir.

Yaşayan tiyatro ve bugünün oyuncusu ancak küçük ama özgün çalışmalarla oluşturulabilir.

karmakarışık

yapraklarım dökülüyor sonbahar mı ne
küçücük esintilerde uçuveriyor ellerinin beyazı
ispanya herkesten önce bizim şarkımızdır
rüzgarla inatlaşmanın hikayesidir o

ölüme yakınlığım
mezarlıklarda gizlice sigara içerek başladı
ölülerin konuşmadığını hayrettin söyledi bana
o zaman öğrendim kanundışı yaşamayı
suskunluğum bundandır
bunu ilk kez sana anlatıyorum
istersen inanma

tarihim
aşk için ölmekle birlikte başlar
ki yaşlı ve bilgeyimdir
bu yüzden birbirine benzer
şairlerle dağlar
eşkiyaya yardım ve yataklık için vardırlar

şimdi biliyorsun uykumdan bağırarak uyandıran şeyi
ölüme taraftar değilim
bu deli bahar
bu yayından fırlayan ok
nasıl perişan ediyor yüreğimi
uzaklarda değilim
dönünce
şaraba batırdığım dudaklarından öp beni

cengiz çelik

zehirli bahçe

Evvel zaman pusta durdu güneş
Bir dizge yemine bozuldu kilitler
Pencere gölgeyi kapıma kadar getirdi
Bildim
Uyku bir günü aşmak içindir.

Yangından artan son binanın önünde
Ürkek bakışlar seçildi camdan
Ebedi bir kurguya ait olundu
Yanarak eklendi takvimlere bir an.
Esrarı masaldan, kadehi matemden zerkoldu.

Yargısız bir bakışla bizi yalnız bırakan
Çıplak vücuda hileyle sarınan aşk,
Kapı kapalı.
Zorunluluktan doğan zor bir anda
En zor soruyu sorduran,
Çıkalım dışarı.
Çünkü bir şehre dargın anılarım vardır.
Bir yatağa sokulak her geceye bir dumandır.
Safran.
Yersiz kaçışları denizlere taşıyan,
Torbamda çapraz adım duruşun
Ve liseli bir kızın saç tokası.

Ölüm,
Basamaktaki mırıltı.
Varlıktan çıkan son kitap bende
Benim yatağına biley taşları seren.
Ki etim bu yüzden kamaşır,
Uyumadığım olur senin bu yüzden.

Tarihsele aykırı bir söylemde
İntihar bir utanç
Her utanç bir intihar diye geçer.

Tutku,
Taşkın bir yaraya dönedur.
Savaş,
Kaleler, toplar, radarlar.
Top
Ra
Ka
Çakılı dağlarda, harekete ilişkin gizli güç.
Ölüm.
Bir çılgınla kandırıyor kursağını.
Sepkenden geldimse kımıldatmak gerektir.

barış bayrak

elveda

Havlum yitik bir öpüşü taşıyor
Sır olan bir dokunuşu
Silinen
bu kaçıncı eriyiş
dokunuşlarda
Sıyrılıp atılan
kaçıncı gülüş
yüzünün perdelerinden
İçlerinin mahzenlerinde
kilitli canavarlar
son çığlıklarını savursun
Ve
Haydi çantam
kalk gidelim biz
Ayaklarım son demini içsin
kaşarlanmış caddelerin
vıcık vıcık kaldırımlarını
Tren garlarında
-akşam karanlığında-
yankılı seni seviyoruzlar !...
kalsın arkalarda
Haydi çantam
kalk gidelim biz
Yankılansın sürekli seni çok seviyoruzlar!...
Bir yüz unutulur
mutlaka
denize çizilmemişse
.....
Haydi çantam
Bak
ve
el salla
yankılı garlara
akşam karanlığına

Elveda!...

zafer dinçer

OYUNBOZANLAR

D. Aydın

"İtaat ve bilinç sorunu bu topluluk için doğal olarak ceza korkusunun ötesine varmamaktadır. Oyunbozan bu topluluğun büyülü dünyasını bozmaktadır, bu nedenle haindir ve oyundan atılır. Büyük ciddiyet aleminde bile sahte oyuncular, ikiyüzlüler ve sahtekarlar oyunbozanlardan; din değiştirenlerden, sapkınlardan, ıslahatçılardan ve kendi vijdanlarının esiri olanlardan daha fazla şansa sahip olmuşlardır."

İdeoloji irrasyoneldir ve yanılsamalar üzerine kuruludur. Kendi düzeneği, kuralları ve yasaları vardır.

Burjuva ideolojisinin düzeni kapitalizmdir. Kapitalist düzen "meta-pazar-kapital" üçgeni üzerinde yükselmektedir.

Her düzen bir düzenekten gelmekte ve belirli sınırları ve kuralları olan, ön koşulları kabul edilmiş bir "**oyun**"dur.

Her düzen-oyun bir yanılsamalar dünyasıdır.

Yanılsama, varsaymaya ya da önkoşullara dayanır. Yani mantıktaki 'ise (⇒) adaleti belirleyen mülkün niceliği ve niteliğidir. Devlet bu düzenin koruyucusu olarak adalet dağıtır. Bu dağıtım -şirketi- mülkün kuralını gözardı edemez. Çünkü kural baştan konulmuştur.

Devlet, bu kurala uymayanlara da adalet dağıtmak ister. Anayasası ile bu işi belirler yani önkoşulları. Sonra da mahkemeleriyle bunu dağıtır. Bu dağıtımın adil olmadığı mutlaktır. Çünkü adaletin temeli olduğu mülk eşit değildir. Mülk eşit olmayınca "adil"likten de bahsedemeyiz.

Eşit adaletin koşulu mülksüzlükten geçmektedir. Çünkü "mülkiyet hırsızlıktır". Yani yeni bir önkoşul, yeni bir kural, yeni bir düzen-oyundan bahsediyorum. Bu oyunbozanlıktır. Düzen yıkıcılığıdır.

"Oyun gündelik hayattan (gündelik hayatı ben nesnel durum olarak düşünüyorum, bunu da sınıflar arası farklılık ve ezen-ezilen çatışması olarak kabul ediyorum.) bu hayatın içinde işgal ettiği yer ve süreyle ayrılır. Kendini tecrit edişiyle, sınırlandırılmasıyla, üçüncü bir karakteristik arz eder. Olduğu gibi cereyan eder. Zaman ve mekanın kimi sınırları içinde 'sonuca kadar oynanır'. Kendi akışına ve kendindeki anlamına sahiptir." **

Bugün komünistler oyunbozandır. Çünkü düzenin bütün ön koşullarını reddetmektedirler.

"Kurallara karşı çıkan veya bunlara uymayan oyuncu, bir oyunbozandır. **Falr** kavramı oyun içindeki tutuma sıkı sıkıya bağlıdır: 'Dürüstçe' oynamak gerekir. Oyunbozan sahte oyuncudan tamamen başka bir şeydir. Bu sonuncusu, oyunu oynuyormuş gibi yapar. Görünürde oyunun büyülü çemberini kabul etmeyi sürdürür. Oyuncular topluluğu onu oyunbozandan daha kolayca affederler, zira oyunbozan onların evrenini tahrip etmektedir. Mızıkçılığıyla, bir süre için ötekilerle birlikte kapatılmış olduğu bu evrenin göreli değerini ve kırılganlığı yanılsamayı, **Inlusio**'yu ortadan kaldırmaktadır. Hemen oyundan atılmalıdır, çünkü oyuncular topluluğunun varlığını tehdit etmektedir." ***

Oyunbozan, oyundan-düzenden atılmalıdır. Çünkü oyunu oynanmaz kılmaktadır. Özgürleşmenin önkoşulu oyunun-düzenin dışına çıkmaktır. Oyundan atılmak özgürleşmeyi sağlamaktadır. Bu yüzden de bu düzenin-oyunun "sahte oyuncular"ı hiçbir zaman özgürleşemeyecektir. Çünkü onlar kayıklarını batırmayı göze alamazlar. Bu "sahte oyuncular" sosyal demokratlar, parlamenterist, "adil düzen"cilerdir.

Sonuçta bugünün tutsakları, oyunbozanlardır. Özgür olanlar da onlardır. İsmail Beşikçi, Fikret Başkaya, Münir Ceylan, Haluk Gerger gibileri birer oyunbozandır. Şimdi tutsaktırlar ama özgürdürler. Çünkü kuralları reddetmişlerdir. Asıl tutsak olanlar DGM yargılayanlarıdır. Ve bugün DGM protestocuları özgürdür, çünkü oyunbozanlardır.

Yeni oyuna-düzene geçmenin zamanıdır.

Her yeni oyun özgürleşmenin kendisidir.

---

* "Homo Ludons", Joan Huizinga, Çev. : M.Ali Kılıçbay, Sanat Dünyamız, Yıl: 19 sayı: 55, bahar 1994

** İbid

*** İbid

DİYALOG VE TERÖR

A. Orhan Erdoğan

Geniş tabanlarda uzlaşma uğruna girişilen diyalog arayışı bizi zaman zaman hayal kırıklığına uğratmıştır. Oysa verili bir toplumun tüm unsurları biraraya gelebilir ve yoğun kültürel ortaklıktan da hız alarak, uzlaşabilecekleri bir ilkeler topluluğu oluşturabilirlerdi. Kurulacak sivil bir toplum adına bu güçbirliğinin sağlanabilmesi için atılacak ilk adım, karşı tarafın argümanlarını öğrenmek ve ona saygı göstererek geniş bir pratik üretmektedir. Bunun yolu da diyalogdan geçer.

Diyaloğun doğası karşılıklı aktarımları özümsemek ve sonunda ikna yollu bir birliktelik arayışından oluşmaktadır. Oysa ikna kavramı sanılanın aksine diyaloğun kendisiyle dolayımlanmaz.

'Verili bir toplumun tüm unsurları'nı belirleyen ana etmen destekledikleri politikalardır. Burjuva demokrasilerinde politik örgütlerin toplumun durumuna göre diğer politik örgütlerle işbirliği içinde olması fazlaca yadırgatıcı değildir. Merkez sağdaki bir partinin programları benzeştiği için (!) demokratik sol bir partiyle koalisyon oluşturması son derece olağandır. Ne var ki girişilen bu ortaklık politik düzlemde bir ortaklıktır ama ideolojik bir ortaklık değildir. Politik örgütlenmeler kitlelerle ancak ideoloji aracılığıyla ilişki kurabilirler. İdeolojiler ifade edildikleri politik örgüte katılım sağlamak amacıyla teker teker öznelere çağrıda bulunurlar. Bu çağrılar açıktan ve belirgin (örneğin seçim afişlerindeki "*X Partisinde Birleşelim*" sloganı) olabileceği gibi son derece alttan ve örtük de olabilirler (Amerikan filmlerindeki azınlıkların, zenci, Çinli, kızıldereli vb. çoğunlukla kötü, vahşi ve işe yaramaz olarak gösterilmesi ırkçı beyaz ideolojinin alttan alta verilmesidir örneğin).

Sivil toplum düşüncesi varolan sistem içinde politik partilerin uzlaşmalarıyla yakalanabilir elbet. Ancak sorunun kaynağı tam da bu sistem ve onun kurumlarıysa, o zaman hareket alanı, varolan sistem içinde değil, sisteme karşı ideolojik bir bütünde varlık kazanabilir. Farklı politikaların yansıttığı ideolojiler arasında, değil bir bütünlük, bir ittifak bile kurulamayacağı çok açıktır. Çünkü "...ideoloji çağrısını yaptığı politika adına herşeye, tüm yaşam biçimlerine, gündelik hayata, eve, okula, camiye, fabrikaya ve elbette tüm sanat pratiklerine nüfuz eder. Bir ideoloji, girdiği her yerde varolan ve başka politikaların çağrısını egemen kılma mücadelesi veren diğer ideolojilerin egemenlik mücadelesi vermeksizin aynı konumu paylaşamaz, paylaşmaz. İdeolojilerin 'ittifak stratejileri' yoktur, tanım ve yapıları gereği onlar sadece mücadele stratejilerine sahiptirler..."(59)

Günümüzde diyalog arayışının ideolojiler arasında tasarlanmakta olduğunu görüyoruz. Oysa diğer taraftan ideolojik düzlemde gerçekleşen bir ikna sürecinin nasıl olup da ya da hangi koşullarda bir ideolojinin diğerini ufalayıp yaşam alanını yoka indirgemiş olabileceği sorunu görmezden gelinebilir? Örneğin, patronunun çıkarlarını savunan bir işçinin kendi varoluş gerekçelerinden kaynaklanan bir ideolojiye sahip olduğu ve patronuyla giriştiği diyalog sonucunda onun da çıkarlarını savunmaya ikna olduğu öne sürülebilir mi?

Bir işçinin varolan koşullarda örgütlü bir mücadele içinde hakkını araması, birkaç partilinin onunla giriştiği diyalog sonucunda gerçekleşmişse de iknada belirleyici olan diyalog süreci değil, işçinin de içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan bir 'istenç'e sahip olmasıdır. Aynı koşulları paylaşan ancak örgütlü mücadele içinde

bulunmayan başka bir işçi için sorun yine bu istencin şiddetiyle bağıntılıdır. Bu istencin açığa çıkarılması ancak büyük toplumsal hareketlerle olanaklı hale gelebilir.

Farklı politik örgütler, kendi ideolojik evrenlerinde yaşarlar. Birisi insan-insan, insan-doğa ilişkilerini temel olarak geliştiridği ideolojik evreninde hümanist, çevreci, özgürlükçü bir söylem benimserken; diğeri birtakım uhrevi kaynaklara yönelerek tanrıbilimsel bir bağlamda hümanizmi yaratıcı tanrının yarattığı güzellik olarak, çevreyi yine insana sunulmuş bir nimetmiş gibi, özgürlüğü ise cüzi irade kapsamında değerlendirir. Bu durumda görüldüğü gibi, kavramlar yalnızca sessel bir benzerlik dışında hiçbir ortak yana sahip değillerdir. Kavramsal olanın pratik yaşamda nasıl dallanıp budaklandığı, o kavram üzerine inşa edilen yaşam biçiminin bir diğerini nasıl dışta bırakacak şekilde konumlandığını da gözönüne alarak, ideolojilerin ortak bir dilden konuşmadıklarını söylemek hiç yadırgatıcı değil.

Böylece ideolojiler arası diyaloğun imkansızlığı daha da açıklık kazanmaktadır. O halde tarih nedir sorusuna verilen yanıt daha da önem kazanmaktadır:

Tarih sınıf savaşımlarından ibarettir. Batıda da olduğu gibi şiddete hemen her zaman ratlanan doğu toplumlarında tarihin Marksist anlamda varolup olmadığı sorunu için birtakım anti oryantalist kuramlar üzerinde elbette durup düşünmemiz gerekecektir. Asya Tipi Üretim Tarzı'nın yürürlükte olduğu toplumlar kapitalizmle buluştukları an sınıflı bir topluma doğru yöneleceklerdir, yönelmişlerdir. Ayrıca sınıf savaşımı denildiğinde mutlaka devrimci bir mücadeleye dikkat çekilmiş olunmaz. Devlet köleliğinin, verginin, kiralamanın ve tanrı ile kul düşüncesinin yürürlükte olduğu doğuda tanrı ile kul arasında bir çekişme, tek yanlı ya da karşılıklı bir terör mutlaka vardır. Burada tanrıyı temsil eden devletin ve kullar topluluğu olan 'tebanın' birer sınıf olup olmadıkları tartışılabilir ama sonuç ne olursa olsun aralarındaki terör ilişkisi sabittir.

Diyalog günümüzde öylesine idealize edilmekte ki, insanların konuşa konuşa anlaştığı inancı neredeyse bir olmazsa olmazlık ilke konumunda. Bu ilkenin savunuculan da ne gariptir ki, toplumsalın ölümünü ilan eden ve bireyin müthiş bir bölünmüşlük içinde olduğunu her fırsatta yineleyen ama bu parçalanmış soyutlanmış bireyin kurtuluşunun olmadığını da hemen ekleyen, bireye ancak tekil zeminlerde yaşam hakkı tanıyan akademik iktidarlardır. Diyalogla girişilecek uzlaşma arayışı iknayla sonuçlandığında çağcıl dünyada bir türlü gerçekleşmeyen devrim her an her yerde yaşanır olacaktır. İdeolojiler arasında bir diyaloğun mümkün olmadığını, ikna olayının da diyalog yüzünden değil bir tür istençten ya da iktidar ilişkilerinden kaynaklandığını söylemiştik.

Bu yazının finalinde sadece ideolojiler arası bir geçişsizlikten değil, diyalog-ikna söz konusu olduğunda bireyler arasında da diyaloğun imkansızlığından sözedilecek. Bu duruma ilginç bir örnek oluşturması bakımından Platon'un diyaloglarından sözedebiliriz. Sokrates, Menon'la erdemin ne olduğu üzerine tartışırken ona sürekli genç delikanlılara olan düşkünlüğünden sözeder ve iltifatlar yağdırır. Sonunda bu kompliman sağanağına dayanamayan Menon, Sokrates'in bütün argümanların onaylar. Oysa bir başka diyalogda Sokrates'in rakibi Menon gibi iltifatlarla mutlu edilmiş içindeki istenç açığa çıkarılmış ve gönüllü bir iknaya ulaşmış hoş bir delikanlı değildir. Sokrates'in (ya da Platon'un) vahşi ve sinsi bir hayvan dediği Thrasymakhos baştan sona Sokrates'e muhalefet eder, ona karşı bir nefret besliyor gibidir. Aralannda elektrikli bir tartışma geçer ve birinci kitabın sonunda Thrasymakhos, Sokrates'in üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalır ama tam bir yenik general gibi kabul eder: 'Haydi bu zafer Bendis bayramında benden sana bir ziyafet olsun Sokrates'. İktidarına boyun eğdiren Sokrates de bunun bir zafer olduğunu teslim eder: 'bu zaferi sana borçluyum Thrasymakhos.'(2)

Babanın ailede ürettiği iktidar, sevgililerin karşılıklı istenci günlük yaşamda bir diyalog ve sonunda ikna sürecinin yaşandığı yanılsamasına sürükler bizi. Geçmişte hiçbir zaman idealize edildiği gibi bir diyalog ikna süreci gerçekleşmemiştir. Olsa olsa sistemin potansiyel düşmanlarını teşhis ve pasifize etmek için uygulanagelmiş bir gelenektir.

Yani diyalog sürecindeki taraflardan birinin davranış özelliğine göre gönüllülük ya da boyun eğme temelli bir ilişki biçimi günümüze dek süregelmiştir. Bu durumda mücadele pratiklerinde egemen sınıfla girişilebilecek tek ilişki/diyalog biçimi terördür.

Egemen sınıflarla hiçbir istenç kaynaklı birliktelik kurulamayacağına göre (çünkü bu onun sınıfsal olarak ortadan kalkması anlamına gelir) ona boyun eğdirmek gerekecektir. Bu mücadele pratiğinde iktidar ilk ve son kez bu uğrakta gereklidir. Aynı şekilde ideolojik olarak da ancak bir diğer ideolojinin yaşam alanını daraltmaya çalışarak mücadele yürütülebilir. İdeolojilerin ittifak stratejileri yoktur ancak birinin söz hakkını ve şansını yitirmesi vardır. Arada işleyen bir süreç olarak terör her zaman ve her yerde varolduğundan meşruiyet kazanmak için bir temsil etme biçimine yaslanması gerekmez. Doğa teröristtir(3) tıpkı insan gibi devindiği her an şiddet üretir.

Bu yazı bağlamında aşkın ve seksin de bir tür terör eylemi olup olmadığı tartışmalıdır.

Dipnotlar

1. H. Çetinkaya, 'Gramsci Haksız Çıksın', Edebiyat ve Eleştiri Mart-Nisan 1992 s:1, sf:42-60,
2. Platon, Diyaloglar, Cilt 1 sf. 149 ve Devlet, Birinci Kitap, Remzi Kitabevi.
3. J. Baudrillard, Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu, Ayrıntı Yay. s. 40.

AÇLIKLA ÇARPIŞAN BİTLİ YILLAR

Mustafa Öz

Bizler, o yaşlarda o zeminlerde insanı yaratmanın emek (iş) ve emeğin üretkenliğinin kültürü, kültürün de bilgi ve uygarlığı oluşturduğunu bilmiyorduk. Nesnel gerçekçiliğin çizgisinden ayrılmanın olanaklı bulunmadığını da bilemezdik. Okul içinde bir "iş eğitimi" sözü, kulaktan kulağa dolaşıyordu. Ama onu da tam bilen yoktu sanıyorum. Bizler, uyarım gün iş, yarım gün dersler alarak sürdürüyorduk günlerimizi. İş eğitimi altında yaptıklarımız, gerçekten "çocuk" yaştakilerin altından kalkamıyacağı ağır ameleilk iş(lerdi). Ağır işlerle çalışmaya hocalarımız, "iş eğitimi" diyorlardı. Bunların iş eğitimi olmadığını çok sonraları anlayabilecektik.

Ağır işlere ikinci sınıfta başladık. İkinci sınıfta "sanat kollanna" ayrıldık: Marongozluk, demircilik, yapıcılık, terzilik, dokumacılık gibi. Ben, demircilik koluna gönüllü ayrıldım. Başkaları bu kol'dan kaçıyorlardı. Sonradan zorlu üç-dört kişiyi de verdiler yanımıza. Gerçekten demircilik, öteki kollara göre "zor" (du). Ben, bilinçsizce hep zorların yanına gidiyordum. Zorluklarla boğuşmayı daha o yaşlarda başlamıştım. Öyle ya "zor", hem yanlışlıklarla hem de tehlikelerle doludur. Bunları aşmak, insanın işidir... Zorluklarla çarpışmayan beyin, durağandır. Durağan beylnlerinse "ürünü" hiç olmaz. Beyni uyuşturulmuş insanlar, hep edilgendirler, başkalarının çizdiği yoldan yürürler. Buysa, düşünmeyi gerektirmez.. Bir beyinlinin en kötü serüveni...

Atölyelerde yapacağımız aletlerin önce teknik resimlerini ölçülü olarak çizerdik teknik defterlerimize. Defterimizdeki ölçülere göre şekillendirirdik yapacaklarımızı. Bu yöntem çok iyiydi, tekniğin metodlannı, pratiğini öğreniyorduk. Teknik kişi, kişilerin en güzeli yeryüzünde... Teknik, yaratma, yaratıcılık, insanlığın uygarlığa giden yollannın döşemecesi...

Zanaatımızla her gün "yarım" gün uğraşabiliyorduk. Atölyelerde çalışırken zanaatımızın sorumluluğunu duymaya başladık. Herkes, üzerine aldığı işi, en iyi, en güzel şekilde yapmaya çalışıyordu. Ben demirci işliğinde iki yıl içerisinde bir çapa, bir orak, bir bıçak, bir balta yaptığımı anımsıyorum. En önemlisi de "kaynak" (iki demirin birbirine kaynaması) yapmasını ve çeliğe su verilmesini öğrenmiştim... (O yıllarda köyümüze izinli geldiğimde dayımın demirci işliğinde kesici aletlere su veriyordum. Dayım çeliğe su verişime çok seviniyordu.)

Bu zanaat işi böyle düzenli sürse iyiydi. Ama sürmedi, arada ağır işlere koydular bizleri. Her yıl okulda bir-iki bina yapılıyordu. Bunların tuğlasını, taşını, kumunu, kirecini, harcını hep omuzlarımızda taşıdık; omuzlarımız "yara" olurdu çok zaman.. Kireç bittiği zaman, "haydi bakalım kireç yakmaya" derlerdi. Önce kireç taşlarını taşocaklannda kırar, onları bazılarımız elarabalarıyla, bazılarımız teskerelerle, bazılarımız da sırtlarıyla taşları getirirdi kireçocağına. Ocağın taş örmesi bittikten sonra da ormanlardan çalı keser, omuzumuzla taşır, kireçocağını yakardık...

Bu bina yapımı hızla 1947 yılına dek sürdü, ondan sonra azalmaya başladı yapı işleri.. (Bu yıllarda Türkiye'de siyasi hava değişmeye başladı. Köy Enstitülerine karşı eleştiriler yoğunlaştı. Bu yıllarda köy enstitüleri felsefesi sona eriyordu.)

Bu ameleliklerin yanında bir de kirizma işleri vardı bu, toprakla tam boğuşmaydı. Okulun sınırlan içindeki kıraç toprakları, bir metre eninde, bir metre derinliğinde kazar, toprağı alt-üst ederdik. Kazılan toprak, övünür gibi kabarır, yüzümüze gülerdi. Toprağın gülmesiyle bizim ağlamamız, ellerimizden akan kanlar, biribirine karışır giderdi... Avuçlarımız önce kabarır, sonra patlar içinden sarı su akar, arkasından da "acı" başlardı. Acıyı-acılan hep duymamazlıktan gelirdik. İnsan yazgısının toprakla eşdeğer olduğunu sanırdık ve bunun ölene dek süreceğine inanırdık...

Kirizma işleri de bittikten sonra başka zor işlere girerdik. Böyle böyle avuçlanmızın içi nasırlaşıyordu. Nasırlarımıza bakıp bakıp, "Toprakla savaş için toplandık baş çiftçinin Atatürk'ün sesine" marşını tekrarlayıp duruyorduk. Bazılan da, "Benim sadık yarim kara topraktır" türküsünü en yüksek perdeden söylüyorlar, kendi kendilerini avutuyorlardı.. Bunların tümü, feodal insanlann tavn ve onlara özgüydü... Acıların, sevinçlerin dışarıya çıkarılmaması, ezikliğin, korkaklığın, güvensizliğin bir başka yönüydü. Bunu böyle anlayan bizim gibiler, tam Anadolu insanının portresini çiziyordu.

Taşlaşmış ellerimiz bir de kalem tutuyordu. Kazmayı kavrayan elle, kalemi tutan parmak ayrı gibi görünüyor ama bizler ikisini de birleştiriyorduk. Kalemle iş nasıl birlik olabiliyorlarsa...

Kazma-kürek sallamaktan hiç korkmuyorduk bizler. Ancak kazma-kürekler, midemizde bir şey bırakmıyordu, midemizde olan azıcık yediklerimizi eritip öğütüyordu. Acıktıkça su içiyorduk, su içtikçe de terliyorduk. Açlığımızdan karın kaslarımız, biribirine girerdi. Benim gibi hiç parası olmayan bazı arkadaşların midelerinin guruldayışında gözbebekleri büyüyordu.

Midemiz zil çalmaya başladı mı, kampananın sesine kulak kabartır dururduk. Kampana sesinin tınlamasıyla staddan çıkan koşu atları gibi hemen fırlardık yemekhaneye doğru. Yemekhaneye önden girenler yani koşu birincileri, ikincileri yer kaparlar, oturaklara otururlardı. Sonradan gelenlerse ayakta karavananın gelmesini beklerlerdi. Herkese birer çeyrek ekmek verilirdi. Onu da karavana gelene dek herkes yer bitirirdi. Gelen karavana bol sulu olduğu için o da iki-üç dakikanın içinde bitirilirdi. (Masalarda yemek yemesini bilmeden, öğrenmeden öğretmenlik!...) Karnımız hiç doymazdı. Bu nedenle hemen hemen her öğün "bana yemeği az koydun, ona çok verdin" diye sık sık kavgalar olurdu aramızda. Hele o küçük sınıftakilerin kavgaları, sesleri yeri-göğü yıkardı. Onlara yemekhanede yer yoktu. Onlar dışarılarda, ağaç diplerinde, saçak altlarında toz-duman içinde gözyaşlarıyla yemeklerini yerlerdi.

1948 yılına dek karnımın doyduğunu hiç anımsamıyorum. Her gün, her öğünün yemek masalarından aç kalkıyorduk. Parası olanlar yemekten sonra hemen kantine koşarlar, incir, üzüm, fındık alıp arkadaşlarına göstermeden gizli yerlerde yerlerdi.

Açlık-doygunluk, fiziksel olduğu kadar biraz da beyinsel. Her şeyi beyinde kurmaya bağlı gibi... Yani insanın dünyaya, olgulara hangi gözlükle bakarsa o açıdan gördüğü gibi... Bizler hep "benim hakkım buymuş, başkaları da benim gibi." "Herkes açlığa katlanmış", "İnsanlara gerekli olanı hep başkaları vermiştir. Onun için bize sadece 'boyun eğmek düşer" felsefesiyle yetişmişiz. Anamız-babamız, köylümüz, Anadolulumuz, Türkiyelimiz "boyun büküş", "teslim oluş" gerçekliğiyle varolmaya çalışmışız.

Bizler feodal yanı çok ağır basan Doğulu'yduk. Doğu'nun tek tanrıcılığına inanmış, onun öğütlediği "kader"ciliğe boyun eğmişiz. Bunun dışında da herşeyi hep başkalarından beklemişiz... Tinsel ve tensel bakımdan böyle yetişmiş insanlar nereye sürerseniz sürün, o yöne hiç düşünmeden yürürler... Bizler öyleydik işte... Aç kalırdık, susuz yatardık, bazı geceler ağlar ağlar kalkardık, bazen de ateşler içinde yatardık, kimselere derdimizi anlatamazdık. Analarımız-babalarımız da böyleydi... "Derdi"ni başkalarına açmak "ayıptı" bizler için...

Açlığımıza Gönen'in meyve ağaçları yetişiyordu. Gönen bahçelerinde ilkbaharla birlikte önce erik, arkasından elma-armut, üzüm. En sonunda da sonbaharda ayva, iğde oluşuyordu. Gece hırsızlığımız ilkbaharda başlıyor, sonbaharda sona eriyordu. Sonbaharın gidişine ben çok üzülüyordum. Çünkü kış mevsimindeki açlığımız daha beter oluyordu. Aç karınla soğuklarda tir tir titriyorduk. Aç karnımızla bize anlatılan dersler de kafamıza girmiyordu.

Gönen'in iğdelerine çok şey borçluyum ben. Benim aç midemi doyuran sarı kabuklu iğdeler olmuştur. Okulun çevresindeki tarlalarda çok iğde ağaçları vardı. O ağaçlarda öylesine çok iğdeler oluyordu ki, sanki bu ağaçlar, meyveden dallarını kıracak gibi olurlardı her yıl. Okulun tüm çocuklarına yeterdi bu iğdeler. İğdeleri yer yer, arkasından Gönen'in buz gibi suyunu içtik mi karnımız şişer, taş gibi olurdu.. Karnımız şiştikçe de yerimizde duramaz, oradan oraya koştururduk. Bazen tarlaların ortasında ikişer ikişer güreşe tutuşurduk, ağzımız burnumuz, giysilerimiz toz-toprak içinde kalır berbat olurdu.

O zamanlar, "Açların Göz Bebekleri"ni bilmiyorduk..

Çalışan bir insanın aç kalması, çok önemli bir olay... Yarım gününü dersliklerde yaz-çiz. Yarım gününü de eline kazma-küreği al toprakla boğuş. Bunun sonucunda da karnın bile doymasın.. Olur mu bu? Bizim çalışmalarımız "Boğaz tokluğuna" bile değildi. Bu düzenin adı nedir böyle?.. İsyan etmeyi hiç bilmiyorduk. Ama akşamlara dek kazma-kürek sallamasını iyi biliyorduk.. Sanki bir esirler dünyasındaydık ama o dünyayı da çok seviyorduk. Demek ki insan koşullanmaya bağlı.. Koşullandırma, alışkanlıklar, bağımlılıklar yaratıyor... Örneğin bizleri o toprakların, açlığın içinden alıp da her şeyi tamam lüks bir şehir okuluna verselerdi belki de bizler oralardan kaçar yine toprak kokan, açlık dumanı tüten o yerimize dönerdik... Bağımlılık, nerede hangi koşullarda olursa olsun, kişi ondan kopamaz...

Açlığın yanında bitten kırılıyorduk... Hele yaz günlerinde o tahtakuruları, kanımızı eme eme bitiremediler... Tahtakuruları, bitten daha beterdiler. Yatakhanede yattığımız yerler, tahta ranzaydı. O tahtalarda öylesine tahtakurusu oluyordu ki sanki karınca yuvasıydı iki tahtanın birleştiği yerler...

Her cumartesi günleri öğleden sonra yataklarımızı dışarıya çıkarır tarlaya serer, güneşlendirirdik. Arkasından kocaman ranzaları ahlıya-puflaya, ses-bağrış içinde çıkarır tarlada sıraya koyardık. Kazanla su kaynatır, ranzaları kaynar suyla yıkardık. Bu temizliklerden sonra iki gün "rahat" uyurduk yataklarımızda. Üç gün sonra yine tahtakuruları sarardı bizi. Kurtuluş yoktu bu böceklerden... (Böceklerden kurtulmasını bilmeyen insan, nelerden kurtulabilir ki...)

İç çamaşırlarımızda, yatak çarşaflarımızda bitler, yürüyüşe geçerdi sanki. Derslerde, iş yerlerinde "hart hart" kaşınır dururduk. Kaşınmaktan vücudumuzun bazı yerleri yara olurdu.. (Bitle yaralanan insanlar...)

Okul yöneticileri, öğrencilerini bitten kurtarmak için herhalde birşeyler düşünüyorlardı ki bir gün "Etüv" diye bir kazan buldular getirdiler okula. Çamaşırhanenin önüne koydular kazanı. Sınıflar, sırayla iç ve dış giysilerini oraya götürürler oradaki nöbetçilere teslim ederlerdi. Onlar da giysileri etüvün içine atarlar, kapağını kapatırlar çok sıcak buharlı su verirlerdi. Birisi bitince başka birisi giriyordu kazana. Bu böyle epeyce sürdü. Boz urbalarımız etüvün içinde sararır, çirkin bir renk alırlardı. Buharın yaktığı yün karışığı giysiler öylesine pis kokarlardı ki, ne dersliklerde ne de iş yerlerinde duruluyordu.

Koca kazan, bitlerin kökünü biraz kazıdı.. Ama iki ay sonra yine bitlenirdik. Bu böceklerden kurtulma yollarını bizler, öğretmenlerimiz hiç kimse bilmiyordu. Çaresizlikler içinde bitlere teslim olmuştuk. Böceklere teslim olan insanları düşünmek, bugün için çok güç... Çaresizlik, bilgisizlik, bilimsizlik, insanın kararması demek...

Açlıkla, bitlerle uğraşırken bir de "uyuz" sardı herkesi. Derslerde, işte kaşınmaktan yerimizde duramıyorduk. Öyle tatlı bir kaşıntısı var dı ki bu hastalığın, gece-gündüz kaşınmaktan tat alıyorduk... Hatta bu hastalık geçtikten sonra bile "kaşınma" alışkanlığı oluşuyordu hepimizde.

Ben bir gün uyuz kabarcıklarının üstüne sönmüş kireç

sürdüm. Yaralar daha da azdı. Okulun revirine gitmek zorunda kaldım. Revir doktorumuz da askerliğinde sıhhiye (sağlık memuru) imiş. Pepe ve kel biçimsiz birisiydi. Ona herkes "kel doktor" derlerdi. O yörede ünlü birisiydi. Revire gittiğim gün tüm hastalar sıraya geçtik. Kel doktor, önüne gelene bağırıp çağırıyordu. Öğrencileri dövdüğü için ondan herkes korkuyordu. Sıra bana geldi. Giysilerimi çıkardım, dikildim doktorun önüne. Kel doktor vücudumdaki yaraları görünce bana, "Ne sürdün bunlara?" diye bağırdı. Ben de "kireç kaymağı" der demez üst üste tokatları şaklattı yüzümde. Gözlerimden "ateş" çıktı sanki. Bana atılan tokatları hiç saydım, ama yaralarımı iyileştirecek bir ilaç verseydi çok sevinecektim. Ama ne ilaç, ne derman... Yediğim tokatlarla kaldım. Kendi kendine iyileşti gitti uyuz yaraları...

Bunların yanında beş yıl içerisinde iki kış, kabakulak oldum. İki ya da birer hafta sıtmaya yakalandım. Onların da "çaresi"ni bulan olmadı...

Bir kış günü de tüm öğrencilerin bademcikleri şişti. Herkes boğazını birer bezle sardı. Ne yemek yeniyor, ne de derslerde konuşuluyor. İyi anımsıyorum, bir gün okulun tüm öğrencilerini revirin önünde sıraya geçirdiler. Kel doktor geniş bir kabın içine tentirdiyot dökmüş, bir değneğin ucuna da bez bağlamış. sırası gelen doktorun yanına varmadan ağzını açıyor, öyle bekliyor. Doktor, önüne gelenin ağzının içine tentirdiyotlu sopayı ta gırtlağına kadar sokuyor, bir-iki kez sürdükten sonra çekiyor. Aksıran, öksüren çekip gidiyordu...

İnsanın ne denli dayanıklı olduğunu ancak şimdi anlayabiliyorum.. Bilgisizlik insanın iki başbelası: Açlık ve hastalık... Bilgisiz insan, "çaresiz" insan demektir.. Çaresiz insansa her şeyi "oluruna" bırakır... Oluruna bırakılan iş, kendiliğinden varacağı yere varır. Bu, bilimin dışındadır. Hastalıklar da öyle çaresizlikten ya kendiliğinden iyileşir ya da insanı alır götürür...

Bir yaz ekin biçmeye gittik ovaya. Sınıfça tarlanın başına vardık erkenden. Tarla dikenli, pıtraklı, girilecek gibi değil. Ama o ekin o gün biçilecekti. Eynele (sıraya) durduk. Elimizde oraklar, ağzımızda "sürer eker biçeriz" marşıyla bir giriştik buğdayı biçmeye. O hızla kimimizin eline diken battı, kimimizin elleri kanadı. Hepimiz nasırlı ellerin çocukları olduğumuz için, "kanayana", "acıyana" bakmadık. Bu hızımız bir saat kadar sürdü, ondan sonra herkes yavaşladı, terlemeye başladı.

Beni sıtma tuttu. Temmuz sıcağında tarlanın ortasına uzandım. Önce bir titreme, arkasında ateş, beni yaktı kavurdu. Canım öylesine su istiyordu ki denizleri, ırmakların sularını içsem yine de kanmayacaktım... Arkadaşlardan hep su istiyordum. Onların getirdikleri, yanıma koydukları sıcak suları bir dikmede bitiriyordum.

Altmış kişilik bir sınıftan hiç kimse, "Gelin bu arkadaşımızı revire götürelim" demedi. Akşamiara dek tarlanın ortasında yandım gittim. Demek ki "sıtma" gibi hastalıklar, doğal geliyordu bizler. Belki de sıtmayı hastalıktan saymıyorduk.. Öyle ya sık görülen, yaşanılan olaylar insanda "alışkanlık" yapıyordu. Alışkanlıklar, boşvermişliğin, vurdumduymazlığın kökeni.

Bir ilkbahar günü de bir arkadaşla ovadaki okulun tarlasından birisine "nadas" etmeye gittik. Güneş, dağların tepesini döverken tarlanın başına vardık. Çimenlerin üstündeki çiğ kalmamıştı daha. Atları, pulluğa koştuk, tarlayı sürmeye başladık. Güneş, yeryüzünü vurana dek iki evlek kadar yer sürdük. Biraz sonra güneş tepemize dikildi, bir türlü gitmek bilmiyordu. Bedenimizden ter akıyordu. Terledikçe su içiyorduk. Ter, su derken öğleden sonra tarlanın sürme işini bitirdik. Atları çayıra saldık. Yorgun atlar hiç bir yere kıpırdamadılar, bulundukları yerin otlarını bıçakla biçer gibi yemeye başladılar. Bizler de yarı kuru, yarı yeşil çimenlerin üstüne uzandık. Biraz sınıfımızdaki bazı arkadaşların dedikodusunu yaptıktan sonra (dar dünyamız burasıydı) Arkadaşım, "haydi toprak üstüne birer şiir yazalım, bakalım hangimizinki güzel olacak" dedi. (o yıllarda herkes şiir yazmaya çalışıyordu) Kağıtlarımızı, kalemlerimizi çıkardık, ikimiz ayrı yönlere uzandık, şiir yazmaya başladık. Yarım saat kadar sonra yazdıklarımızı birbirimize okumaya başladık. Şiirleri okudukça güldük, okudukça yerlere yattık... "Dambaşında saksağan, vur beline kazmayı"... Bizim yazdıklarımız böyleydi. Şimdi anımsıyorum, arkadaşımın yazdığı şiirin bir tümcesi sanıyorum şöyleydi: "Kara toprak soyumu erittin tuz gibi". Bunda bir kin, bir başkaldırma seziliyordu ama bunu bugün anlayabiliyoruz...

Sonunda yazdıklarımızı yırttık attık.

Güneş batmak üzereyken atlara bindik, düştük okulun yoluna. Arkadaşlar gırgırcıydı. "Hadi atları yarıştıralım" dedi. Yarışa giriştik. Arkadaşım ata benden çok iyi bindiği halde onun atı gerlde kaldı. Benim at sanki uçuyordu. Ortalık iyice kararmaya başlamıştı. Bizler, karanlıkta şahlanmıştık sanki. Havada uçan sinekler, yüzümüze kurşun gibi çarpıyordu. O hızlı gidişte içimdeki korkuyla sevinç birbiriyle çarpışıyorlardı. Gönen'e yaklaşırken yolda su birikintisi mi ne bir çukurluk varmış, at orada birden duruverdi. Ben, atın sırtından iki-üç metre kadar öne fırladım, toprakların içinde yuvarlandım. Ben yolda kıvranırken arkadaş geldi yanıma, bir yandan gülüyor, bir yanidan da beni kaldırmaya çalışıyordu. Benim iki elimle dizkapaklarım yaralandı. O anda, yüzülen yerleri sınıftaki arkadaşlardan nasıl gizleyeceğimi düşündüm.. Sınıf arkadaşlarım, benim attan düştüğümü anlariarsa beni "alaya" alırlar, bu alay aylarca sürer sınıfımızda diye korkuyordum... O yaşlardaki bir delikanlının başkaları tarafından "alay"a alınması, kişiliğinin sıfıra indirilmesi gibi birşeydi... Üstelik bizim sınıfta kızlar da vardı. Hele kızların gözünde "eksiklenmek", erkekliğimizden birşeyler kaybetmek demekti. Ben, asıl bundan korkuyordum.

Bu "yiğitlik" taslamak da bizler köylerden gelme, feodal komplekslerimizden birisiydi. (başkalarının gözünde eksiklenme) Psikolojik kompleksin gereği olarak insan, "eksiklikleri"inden hep korkmuştur.. Oysa "eksiklik", "yanlışlık", "insan olmanın" gereğidir. İnsan, eksikleri de, yanlışlıkları da kendisi yapar. Ya da kendisinden kaynaklanır insanın... Öyleyse bundan çekinecek, gocunacak nesi olabilir ki?..

Bizler yine o yaşlarda, "Bilim, yanlışlarla doğruların çarpıması sonucudur" yasasını bilemezdik. Daha doğrusu, "diyalektiği" bilmiyorduk. O zamanlar bende şimdiki düşünce yapım olsaydı, yaptıklarımı hep yanlış yapardım ve onlarla sürekli çarpışırdım.. Hem de bize "doğruymuş" gibi gösterilenlerin karşısında olurdum, söylenenlerin tam zıttını söylerdim.. Başka bir söylemle, bize dayatılan tezlerin, anti tezini vurgulardım. Görevimiz diyalektiği çalıştırıp, sentezlemektir. Başka bir açıdan, bilim, ampirik(tir). Çünkü bilim, "Doğa ile insan emeğinin diyalektiği"dir. Bu çizgiyi uzatarak söyleyebiliriz ki, bilgi ve bilim, insanın yanlışlıklarından kümelenen bir varsiyondur...

GELECEK SAYIDA
'yalınayaklar'

hüsamettin çetinkaya

umutlarımızın celladı
KİMLİKLERİMİZ

edebiyat eleştiri yayınları

hasip akgül

oğuz atay'ın
YAŞAM OYUNU

edebiyat eleştiri yayınları

enis akın

öyleyse ayrılalım

edebiyat eleştiri yayınları

eylülde okura ulaşacak biçimde hazırlanıyor

EDEBİYAT ELEŞTİRİ
SAYI 6 / BAHAR - YAZ 1994 / ÖZNE ÖZEL SAYISI

Kültürel Modernlik ve Medya
muharrem faiz

Kuralları Yıkmak
özlem erdoğdu

Modernist Çağda Kamera Kültürü
önder erkarslan

Türk Resminin Gelişimi
mümtaz sağlam

Sinemanın Edebiyattan Tırtıkladıkları
mümtaz idil

Post Human
jeffrey deitch

Özne ve İktidar
michel foucault

Ebedi Döneş ve Kapital Üzerine Notlar
jean françois lyotard

Beckett Öznesi Üzerine
saltuk özertürk

Boşuna Kimlikler
hüsamettin çetinkaya

Bir Fotoğrafın Öyküsü
ahmet inam

Eğlenceli Tahakküm
volkan aytar

İslami Fikriyatın Modern Karakteri
mehmet ilker ayci

Transestetik
jean baudrillard

şiirleri ile
enis akın / mahmut temizyürek / yeats / cemih çelenk

Marksist damar

AYLIK SİYASİ DERGİ

TEMMUZ AĞUSTOS 5 1994

SINIF VE POLİTİKA
Yalçın Küçük